

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**INSTITUTO DE HISTÓRIA**

**MAGNUN VIEIRA BARBOSA**

**“Nacionalismos de papel: representações negras em narrativas identitárias do  
Brasil na revista *O Cruzeiro*, 1968-1970”**

**UBERLÂNDIA – 2021**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**INSTITUTO DE HISTÓRIA**

**MAGNUN VIEIRA BARBOSA**

**“Nacionalismos de papel: representações negras em narrativas identitárias do  
Brasil na revista *O Cruzeiro*, 1968-1970”**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para outorga de grau no curso de Graduação em História: Licenciatura e Bacharelado da Universidade Federal de Uberlândia.

Orientador(a): Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ivete Batista da Silva Almeida

**UBERLÂNDIA – 2021**

**Magnun Vieira Barbosa**

**“Nacionalismos de papel: representações negras em narrativas identitárias do  
Brasil na revista *O Cruzeiro*, 1968-1970”**

Monografia apresentada à Universidade Federal de  
Uberlândia – UFU, como requisito para obtenção do  
grau de bacharel/licenciado em História.

Dada da defesa: 27/10/2021

Resultado: \_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Professora Doutora Ivete Batista da Silva Almeida – Professora Orientadora  
Universidade Federal de Uberlândia - UFU

---

Professora Doutora Sandra Cristina da Silva  
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

---

Professor Mestre José Vinícius Peres Silva  
SEE – MG

*“Abro o jornal, vejo guerrilhas  
O sangue deixa a sua trilha  
Vejo protesto, ocupação  
Vejo misérias e traição  
Prevejo a morte da alegria  
A noite vai vencendo o dia”*

**(Tony Tornado, 1971)**

## Agradecimentos

A minha mãe (*In memorian*), responsável não somente por me colocar nesse mundo caótico, como também por ser uma referência do que é ser humano em suas múltiplas esferas. Uma mulher que mesmo em seus momentos mais baixos, tinha a força de colocar a mão sobre minha cabeça, fazer um afago e consolar as lamúrias cotidianas que se faziam inconsoláveis. Esse trabalho se encerra em grande parte por seu apoio e suporte constante, obrigado mãe.

Ao meu pai, Alessandro, que fora não somente um grande companheiro como também o homem que se desdobrou de inúmeras maneiras para que essa graduação fosse possível, valeu “papi”.

A professora Dr.<sup>a</sup> Ivete Batista da Silva Almeida, que transcendeu a função de orientadora, se tornou uma amiga muito querida, um apoio nos momentos difíceis e minha principal inspiração para a vida, dentro e fora da academia.

Ao “Andrey”, companheiro de noites de caçada pelas descobertas do mundo natural, onde conhecemos juntos os mistérios taciturnos.

A “Carolzita”, com quem aprendi a importância da linguagem textual e seu efeito no que tange o sentimental.

A “Fernande”, com quem tive longos debates sobre as múltiplas nuances de arte que abarcam o mundo das imagens e que ampliaram e muito minhas perspectivas.

Ao Gabriel, pessoa com quem tive as abstrações mais loucas da vida e com quem tive o prazer de viver altas aventuras acadêmicas, muito bem reservadas em Buritizeiro.

Ao Raphael, que a mais de dez anos vem sendo de fundamental importância na minha vida, um irmão de outra mãe e com quem compartilho uma relação que transcende o espaço e tempo.

**Resumo:**

O Brasil, desde a primeira república, fragmentado e diverso, almeja pelo desejo utópico de uma única alma (Carvalho, 1990) em seu povo, encontrando na imprensa ilustrada (Dantas, 2010), um interessante sustentáculo ao seu desejo. Esta pesquisa tem como objetivo apresentar as impressões do pesquisador sobre as representações sociais (Moscovici, 2007) de personalidades negras na revista O Cruzeiro e os signos que compõe essas personalidades, buscando compreender como essa revista cuja proposta era ser global e educar o olhar, nas palavras de Chateaubriand, ao mesmo tempo que defendia e valorava os ideais estadunidenses, articulava seu discurso associado ao poder das fotografias (Andrade, 2004) em pleno período da ditadura civil-militar (1964-85), onde o julgo da censura silenciava a imprensa. Nesse sentido, o período de análise (1968-70) se faz fundamental para entender essa relação EUA/Brasil, à medida que em ambos os países, a sociedade fomentava o germe da mudança e da subversão. Tal pesquisa se fundamenta nas seguintes obras: Comunidades Imaginadas (2008), Benedict Anderson; Representações sociais: investigações em psicologia social (2007), Serge Moscovici; História da fotorreportagem no Brasil (2004); Joaquim Marçal Ferreira de Andrade; As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro (2012), Helouise Costa e Sérgio Burgi; Propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica (2004), Javier Marzal Felici.

**Palavras chave:** Representações; O Cruzeiro; personalidades negras; imprensa ilustrada.

**Abstract:**

Brazil, since the first republic, fragmented and diverse, craves for the utopian desire of a single soul (Carvalho, 1990) in its people, finding in the illustrated press (Dantas, 2010) an interesting support for its desire. This research aims to present the researcher's impressions on the social representations (Moscovici, 2007) of black personalities in the magazine *O Cruzeiro* and the signs that make up these personalities, seeking to understand how this magazine whose proposal was to be global and educate the gaze, in Chateaubriand's words, while defending and valuing US ideals, articulated his discourse associated with the power of photographs (Andrade, 2004) in the middle of the civil-military dictatorship (1964-85), where the judgment of censorship silenced the press. In this sense, the period of analysis (1968-70) is fundamental to understand this US/Brazil relationship, as in both countries' society fostered the germ of change and subversion. This research is based on the following works: *Imagined Communities* (2008), Benedict Anderson; *Social representations: investigations in social psychology* (2007), Serge Moscovici; *History of photo reporting in Brazil* (2004); Joaquim Marçal Ferreira de Andrade; *The origins of photojournalism in Brazil: a look at O Cruzeiro* (2012), Helouise Costa and Sérgio Burgi; *Proposal for a photographic image analysis model* (2004), Javier Marzal Felici.

**Keywords:** Representations; *O Cruzeiro*; black personalities; illustrated press.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – A sambista Josephine Baker, fragmento.....	p.3
Figura 2 – A sambista Josephine Baker, panorama.....	p.4
Figura 3 – Por que Memphis.....	p.14
Figura 4 – Vitória da Mangueira!.....	p.16
Figura 5 – A Míriam Makeba que eu conheci.....	p.17
Figura 6 – O adeus de um Rei.....	p.18
Figura 7 – A ordem unida.....	p.21
Figura 8 – Governar por Tortura.....	p.23
Figura 9 – O Turismo no Rio.....	p.26
Figura 10 – Uberlândia aceita o desafio.....	p.27
Figura 11 – “Excedem” .....	p.30
Figura 12 – Capoeira branca.....	p.32
Figura 13 - Capoeira Branca, o retorno!.....	p.34



## **SUMÁRIO:**

<b>CAPÍTULO 1: OLHAR IMPRESSO: AS PERCEPÇÕES DE IMPRENSA E FOTOGRAFIA NA REVISTA O CRUZEIRO.....</b>	<b>1</b>
<b>1.1. Imprensa Nacional: Fragmentos de Identidade nas páginas da Cruzeiro.....</b>	<b>5-7</b>
<b>1.2. Fotografia e imprensa, um olhar sobre o passado.....</b>	<b>7-10</b>
<b>1.3. <i>O Cruzeiro</i> – contexto e perspectivas.....</b>	<b>10-13</b>
<b>1.4. Da análise.....</b>	<b>13-18</b>
<b>CAPÍTULO 2: SIGNOS DE PODER EM UM NACIONALISMO FRÁGIL: O CRUZEIRO E A DITADURA.....</b>	<b>19-24</b>
<b>2.1. Rio de Janeiro: A cidade como signo do nacional e do progresso.....</b>	<b>24-28</b>
<b>CAPÍTULO 3: CORES NACIONAIS: NEGROS E BRANCOS NA REVISTA O CRUZEIRO.....</b>	<b>28-33</b>
<b>3.1. Mas não era em 70?.....</b>	<b>33-36</b>
<b>Considerações Finais.....</b>	<b>36-38</b>
<b>Referências Bibliográficas.....</b>	<b>39-41</b>

## **Introdução**

O trabalho que se seguirá, se desdobra em forma de monografia, ao longo de mais de dois anos de questionamentos e reflexões em torno da revista *O Cruzeiro*. Um trabalho que busca por meio dos inúmeros “vitrais” fotográficos, compreender as representações de Brasil, que jaz guardadas em suas páginas. Todo trabalho com imagens, nesse caso imprensa ilustrada, é múltiplo e com isso se torna passível de múltiplas quiçá infinitas questões, mas nesse caso busquei debruçar-me sobre uma, **como são representadas personalidade negras em um campo identitário-imagético nas páginas da revista O Cruzeiro?**

Essa questão que se inicia em 2018, como forma de iniciação científica já se desdobrou em múltiplas apresentações em eventos, publicação em anais, e até mesmo em outras questões, que tangem mais especificamente o corpo feminino, também apresentadas não somente na Universidade Federal de Uberlândia, como também na Universidade Estadual de Montes Claros e na Universidade Federal do Pará, em forma de comunicação oral, onde fora amplamente discutida e questionada.

Para além dos formalismos das iniciações científicas e eventos que participei, tive a satisfatória experiência em propor algumas atividades que se estenderam para além dos limites da graduação. No momento da escrita deste trabalho, tive oportunidade de coordenar um projeto de extensão através do **Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Axé**, onde pude debater com colegas do Instituto de História, Cinema e Negritude, tendo também, nesse ano de 2021 um outro projeto aprovado por um edital similar, ambos com financiamento.

Um outro momento de extensão, se deu através do **Programa municipal de incentivo à Cultura (PMIC)**, onde tive outro projeto financiado, onde fiz um levantamento denso sobre as representações de Grande Otelo nas páginas da *Cruzeiro*. Nesse sentido, a escrita desse trabalho é não somente uma monografia, como também, um dos vários momentos de uma jornada acadêmica bastante profícua, que fora debatida e colocada em diálogo nos espaços internos à academia, bem como fora dela. A escrita que se fara seriada em três capítulos é apenas mais um marco, do que espero ser uma longa jornada de reflexões em torno da história das representações, do visual, do identitário.

O primeiro capítulo traz reflexões sobre a *Cruzeiro*, construção de identidade e o impacto da imprensa ilustrada, não somente enquanto linguagem, mas também como elemento formador de identidades, simbolismos e também, de nações. Nele busco situar um pouco o debate em torno de imprensa e onde a *Cruzeiro* fica nesse debate, não somente enquanto mídia, mas também enquanto ideia, pois seu fundador (Assis Chateaubriand) a vendia como uma “educadora do olhar”. Para isso, me pautei na psicologia social, através de Serge Moscovici, para entender não somente do que se trata o conceito de representação, bem como os impactos e influências que ela gera no meio social, que se faz fundamental à medida que imprensa ilustrada e nesse caso em particular, a *Cruzeiro*, tem primazia pela fotografia, que ante de mais nada é uma representação.

O segundo capítulo, é uma reflexão sobre o Brasil no que tange os ideais de nação. Inquietado por José Murilo de Carvalho em “*Formação das almas*”, inclino-me a tentar entender o que configura uma identidade dita brasileira, bem como, os signos que compõe uma dita nacionalidade, nesse caso embasado na obra de Benedict Anderson, “*Comunidades imaginadas*”, que traça alguns elementos como basilares de uma identidade nacional, bem como a importância deles para que a população se identifique com sua nação, e não é nenhuma surpresa que a imprensa é uma dessas peças basilares, pois cumpre um papel não somente de linguagem como conectora dos indivíduos, a medida que une diversas regiões pelo texto jornalístico, permitindo ao leitor um deslocamento geográfico sem a necessidade de sair de casa, mas também pode ser uma aliada poderosa dos governos vigentes, justamente por sua familiaridade social.

Por fim, no terceiro capítulo que irá desembocar nas considerações finais, se encontra o realce de questões já levantadas no que tange os capítulos anteriores, as representações negras na *Cruzeiro*, bem como o papel que ocupam em uma dinâmica nacional e social. Dentre várias imagens analisadas, optei por partir da imagem intitulada “Capoeira branca”, justamente por ser uma reportagem que abarca, negritude, nação, identidade e representação, sendo neste sentido, dialogando diretamente com as fragmentações nacionais, onde negros e brancos, possuem representações específicas e consequentemente, racistas em seu seio. Sendo assim, esse trabalho que se divide em 3 momentos, busca não somente cumprir a função de conclusão de curso, mas também de sintetizar uma trajetória de pesquisas e investigações.

## Capítulo 1: Olhar impresso: as percepções de imprensa e fotografia na revista *O Cruzeiro*.

“Tudo nos indica que o espírito, a alma e o coração humanos estão engajados profunda, natural e inconscientemente na fotografia. Tudo acontece como se aquela imagem *material* tivesse uma característica *mental*. Tudo se passa também, em certos casos, como se a foto revelasse uma qualidade da qual o original é desprovido, *uma qualidade de duplo*.” (MORIN, 2014, p.40).

A epígrafe acima, revela não apenas uma das várias conclusões e questões levantadas ao longo de um ano de pesquisa, como também apresenta o catalizador da análise feita sobre a fonte, a revista *O Cruzeiro*, que é o impacto que a fotografia tem, não apenas no cotidiano, mas também na constituição de identidades, padrões e exceções que servem não só para dar sentido, mas também, construir novas narrativas sobre o social.

Nesse momento final da pesquisa, que se encerra em forma de monografia, foram analisadas as revistas de 1968-1970, com algumas dificuldades encontradas pelo caminho. A primeira delas que citarei aqui é a da ausência de exemplares relativos a 69. Como o suporte encontrado para a cesso da fonte foi o site da biblioteca nacional, não houveram muitas alternativas a esse problema. Outro problema, esse em escala menor, são a ausências de alguns exemplares referentes ao ano de 1970. Entretanto, fazendo um balanço numérico, considerando que foram analisadas 79 revistas, coletadas 180 fotorreportagens e analisadas uma média de 11.060 páginas, creio que a ausência desses exemplares, não diminua o peso do *corpus documental* trabalhado nessa pesquisa.

Nos intermédios entre a narrativa textual e a imagética, se dá a escrita dessa monografia. A primeira parte, busca passar pelo estabelecimento da imprensa no Brasil, sua associação com a imagem fotográfica e principalmente, de que forma a *Cruzeiro* se estabelece nesse universo de linguagens, não somente como um expoente da comunicação nacional, mas também como catalizador de tendencias nacionais e internacionais, na sociedade brasileira. Em um segundo momento, busco pensar sobre a *Cruzeiro* no período da ditadura, onde se estabelece o recorte temporal dessa escrita como era estabelecido as relações entre *Cruzeiro* e ditadura, e juntamente de um panorama mais geral sobre nacionalismo no período da ditadura, bem como os signos que compunham uma identidade brasileira.

Por fim, farei uma análise mais direta sobre a fonte, a fim de debater algumas questões sobre o papel do negro durante o período da ditadura civil militar e de que forma eram representados. Um dos catalisadores desse terceiro capítulo é justamente pelo paralelo temporal entre a ditadura e o movimento *black*, justamente para pensar se esse movimento chega ao Brasil, como chega e de que forma ele se articula em um período de censura e repressão. Algo não muito diferente dos dias de hoje, onde no ano de 2020, tivemos o assassinato de George Floyd nos Estados Unidos, repercutindo no movimento “*Black lives matter*”, que trouxe à tona questões no mundo todo. No caso do Brasil, alguns eventos foram noticiados como o João Alberto, homem negro assassinado de forma brutal em um dos supermercados da franquia, Carrefour.

Nesse sentido a escolha de trabalhar com imprensa ilustrada, parte não somente de questões do passado, mas também por meio de um panorama atual, onde a imprensa é passível de múltiplos rebuliços no social. Vivemos na era da informação visual, em que a constatação dos “sims e não”, são descartadas caso não sejam acompanhadas de uma validação imagética. Esse fenômeno a muito se deve pelas redes sociais, que potencializam as imagens a um patamar de fragmento da verdade, que talvez só fosse visto no surgimento da fotografia. As imagens carregam significados que produzem efeitos em quem as vê, e como representações de uma verdade, são passíveis de múltiplas interpretações assim como, de muitas manipulações, sendo estas percebidas ou não, dependendo da lente que se olha sobre elas.

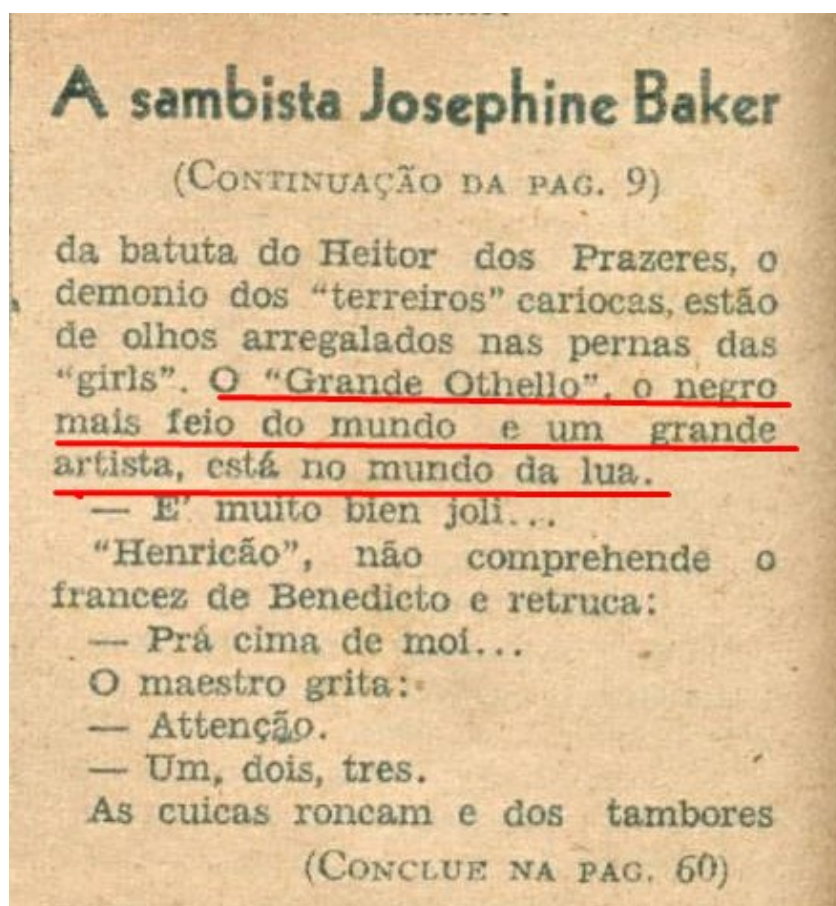
Seguindo a linha de pensamento, “Imprensa (Cruzeiro) – Nacional – Identidade”, irei buscar nesse capítulo, pensar, na complexa tecitura de significados trazidos pela imprensa, nesse caso a ilustrada, articulada a um plano nacional, ou seja, o projeto de nação que revigora e instaura os ideais de pertencimento a nação, nesse caso brasileira, e que por fim, irradia no social, determinando os corpos, funções e locais, tão bem definidos que são quase inescapáveis. Nesse primeiro momento da escrita monográfica, buscarei aqui fazer apontamentos sobre como se deu a instauração da imprensa no Brasil, bem como o papel da Cruzeiro na manutenção e instauração de ideias, e por fim, a articulação de identidades, por meio de um “olhar educado”.

Mas afinal de contas, porque olhar educado? O slogan cunhado pro Chateaubriand e que fora muito difundido sobre a Cruzeiro, é o que de sua função, para além de um elaborado e sofisticado entretenimento imagético, era a de “Educar o olhar” de seus leitores, educar para estilos de vida que passavam desde ao socialmente aceito nas

múltiplas (cultura, educação, artes, gastronomia e etc.), até os produtos que fariam com que seu lar fosse o mais moderno e atualizado. Essa educação ocorria por meio de uma arquitetura visual, muito bem elaborada, que conduzia o olhar por meio da enunciação e da disposição das imagens, como aponta Costa:

“Já aos textos era reservado um espaço bem mais reduzido que às fotografias, a ponto de parecerem ocupar as sobras deixadas entre as imagens. No caso de textos extensos, que não cabia junto às fotos era condensado e distribuído em páginas distantes da fotorreportagem propriamente dita, para as quais o leitor era remetido por meio de instruções padronizadas: “continua na página x”. (COSTA, 2012, p.23).

Figura 1 – A sambista Josephine Baker, fragmento.



Fonte: O Cruzeiro, Edição 35 de 1939.

A autora complementa:

“Além disso, a edição prioriza o estabelecimento de relações entre as fotos, e sempre que possível busca articular a direção dos olhares e gestos dos personagens retratados”. (COSTA, 2012, p.23)

Figura 2: A sambista Josephine Baker, panorama.



Fonte: O Cruzeiro, Edição 35 de 1939

Se faz importante ressaltar que algumas reflexões aqui tratadas, foram apresentadas em forma de comunicação no *I Simpósio Nacional de História e Imagem: Humanidades visuais em olhares mecânicos*, onde fora discutido, através do trabalho intitulado “*O Colosso metamorfo*”: *As faces do Brasil na revista O Cruzeiro em narrativas nacionalistas (1968-70)*, como as representações visuais apresentadas na revista *O Cruzeiro*, são de fundamental importância para entendermos elementos importantes que constituem a identidade brasileira em uma chave nacionalista, pois, partindo do contexto histórico do período analisado, ditadura civil militar (1964-1985), o *ethos* nacionalista é um forte sustentáculo argumentativo do governo vigente, que compõe não apenas o cenário político, como também, cultural e social. O que segundo Anderson (2012), nos permite compreender, como se dá essas “comunidades imaginadas”, em

outras palavras, como seria esse Brasil, idealizado pela ditadura, que contava como um de seus veículos de diálogo, a imprensa ilustrada.

Sendo assim, esse trabalho parte de alguns questionamentos a cerca não apenas da fonte, como também do intempestivo presente, que apresenta ainda, ecos do período analisado, a primeira e mais importante pergunta é, seria o repertório visual (fotografias, propagandas, caricaturas, charges) apresentados na *Cruzeiro*, um constituinte identitário? Quais os possíveis impactos causados por essas narrativas visuais? Tendo em vista que uma das imagens centrais desse relatório é intitulada pelo pesquisador de “Capoeira branca”, uma reportagem que evoca um signo nacional, nesse caso a capoeira, que passa a ter outra valoração por ser praticada por indivíduos de pele branca. E por último, uma questão cujos apontamentos começavam a se revelar no relatório anterior, qual o local do negro (personalidade de renome ou indivíduos do cotidiano), nessas narrativas? Seriam eles agentes que compõe a ação nacional ou apenas alegorias para as emoções?

### **1.1 Imprensa nacional: fragmentos de identidade nas páginas da *Cruzeiro*.**

Os olhos ao longo da evolução humana, foram capazes de transcender sua função biológica. Não apenas pelo caráter de identificação em uma visão limitada, e digo limitada, justamente pelo pequeno espaço compreendido no espectro eletromagnético pelo olho humano. O olho cumpre papéis sem que percebamos, como o juiz da moral e da verdade (dentro das concepções pessoais de cada um), são a porta de entrada para estímulos que por vezes, nos marcam a vida toda, repousando em nosso repertório identitário<sup>1</sup>, como é o caso da moda. Segundo Alves:

“Erner esclarece que a moda é, antes de tudo, uma maneira de elaborar identidade. Pela aparência que assume, um indivíduo se situa em relação aos outros e a si mesmo. Nessa condição, a moda é um dos meios que ele utiliza para se tornar ele mesmo. Diana Crane, por sua vez, assinala que os estilos de roupas

---

<sup>1</sup> Por repertório identitário tratado aqui, me pauto em dois conceitos, no conceito de sujeito sociológico apresentado por Hall (2005), enquanto indivíduo que se constrói a partir de uma mediação de valores, sentidos e símbolos (visuais ou não), juntamente com o processo de ancoragem utilizado em Moscovici (2007), que seria em uma forma simples, a assimilação desses símbolos.



possuem sentidos diferentes para os grupos sociais. Os estilos das roupas são significativos para os grupos nos quais se originam e são usados, mas, frequentemente, parecem incompreensíveis para os que estão fora desses contextos sociais.” (ALVES, 2010, p.67)

Mas se os olhos são os “donos da verdade”, as imagens são suas musas, desde o século XIX<sup>2</sup>, uma delas vem ganhando cada vez mais espaço, a fotografia. Não é fato novo que a fotografia traz consigo um leque de significados que compõe o social, o cultural, o cotidiano. Em sua gênese, foi entendida como captura do tempo, fragmentos do real, passando a registros, memórias, signos de afeto e até mesmo, mecanismos de linguagem. Sem dúvidas, desde seu surgimento, a fotografia vem incorporando sentidos, se resignificando, reinventando e ocupando espaços outros, cada vez mais inusitados, como o caso do aplicativo *Instagram*, que se tornou uma extensão visual das pessoas, uma arquitetura cotidiana esboçada para o social. Entretanto, creio que ainda hoje, o significado mais comum da fotografia é o apresentado por Morin:

“A fotografia cobre um registro tão vasto, satisfaz necessidades tão evidentemente afetivas, e essas necessidades são de tal amplitude que podemos considerar seus usos -desde a foto-presença e a foto- lembrança até a foto extralúcida – como simples fenômenos periféricos de um papel essencial que seria a documentação para arquivos ou o conhecimento científico. [...] combatentes do tempo disputando como o esquecimento e a morte seus retalhos de presença viva.” (MORIN, 014, pp. 39-40).

Se tomarmos como ponto de partida o significado afetivo apresentado por Morin, podemos entender como as imagens, nesse caso a fotografia, podem e assumem, espaços simbólicos importantes no jogo das representações sociais. Como é o caso da moda, a qual podemos recorrer para analisar significados e projeções de determinados grupos e o mais importante, como esse grupo passa a ser familiar, isso é, se tornando padrão em nosso olhar. Adotando como exemplo

---

<sup>2</sup> In: ANDRADE, Joaquin Marçal Ferreira de. História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900 / Joaquin Marçal Ferreira de Andrade – Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. Pp.7 e 8.

o movimento *black* da década de 70, podemos perceber uma identidade visual distinta, característica de um grupo que prisma por evidenciar o “ser negro”, acompanhado dos elementos que o caracterizam, como o cabelo afro<sup>3</sup>, as roupas que buscavam a todo momento trazer elementos de uma indumentária africana, óculos escuros para que não fosse visto os sentimentos de seus olhos.

Pra além do sentido visual, as imagens nos permitem investigar, como é estabelecido a linguagem entre pessoas de um grupo pequeno, como um núcleo familiar, até grupos maiores, como cidades, regiões e até mesmo uma nação. As representações sociais são fundamentais a esse processo de investigação, justamente por analisar o deslocamento desses símbolos ao longo do tempo, que assim como a mitológica fênix, nascem, morrem e ressurgem em outras significações. Como bem diz Moscovici:

“As representações sociais, devem ser vistas como uma maneira específica de comunicar o que nós já sabemos. Elas ocupam, com efeito, uma posição curiosa, em algum ponto entre conceitos, que têm como seu objetivo abstrair sentido do mundo e introduz nele ordem e percepções, que reproduzam o mundo de uma forma significativa. Elas sempre possuem duas faces, que são interdependentes, como duas faces de uma folha de papel: a face icônica e a simbólica [...] em outras palavras, a representação iguala toda imagem a uma ideia e toda ideia a uma imagem.” (apud ALMEIDA, 2014, p.19)

## **1.2 Fotografia e imprensa, um olhar sobre o passado.**

A fotografia, sem dúvidas, foi e ainda é, um grande marco nos processos que permeiam a humanidade, comunicação, memória, representações, todas elas se associaram a fotografia, fato que hoje é facilmente percebido por qualquer um, através de dois fatores, as redes sociais e o fácil acesso às câmeras através dos *smartphones*. Sua

---

<sup>3</sup> Segundo Alves:[...] o cabelo constitui outro destacado elemento na composição do visual black. Diferentes dos anos 1950, quando se buscava a eliminação da ondulação, na década de 1960, visava-se dar ao cabelo uma aparência “natural”, pois passou a ser usado sem alisamento e em tamanho maior. O volume e a textura do “penteadosoul” pareciam expressar o compromisso com a ancestralidade africana e marcam a diferença face aos arranjos utilizados pelos brancos. (ALVES, 2010, p.67)

falsa sensação de captura do tempo foi o grande atrativo à sua incorporação na imprensa, durante o século XIX. Como aponta Andrade em *História da fotorreportagem no Brasil*:

“Pouco tempo depois do advento da fotografia, já surgiram as primeiras obras impressas (livros e periódicos), ilustradas com fotografias ou com cópias declaradamente “fiéis” de fotografias, com o objetivo de nos proporcionar informação por intermédio deste novo processo de representação iconográfica, portador de uma evidência e de um poder de comunicação visual sem precedentes na história da humanidade.”  
(ANDRADE, 2004, pp. 7 e 8)

Um dos grandes poderes da fotografia, é seu caráter documental, um registro real dos fatos, a captura exata de um momento. Um importante catalizador para as reportagens que passam a abrir mão das ilustrações quase lúdicas para a indexar as fotografias junto ao corpo de texto. Com isso, podemos dizer que a fotografia passa a ocupar o lugar outrora ocupado pela arte, de capturar o momento e cristalizar memórias de forma mais instantânea, acompanhando o ritmo acelerado da sociedade industrial da cidade.

A força da imprensa brasileira se dá de fato com a *fuga da coroa portuguesa para o Brasil*<sup>4</sup> e a vinda da Imprensa Régia em 1808, trazendo assim uma sofisticação tecnológica. Embora no Brasil houvesse um certo atraso em relação aos Estados Unidos e a Europa, em meio a adaptação as tipografias iam surgindo, como aponta Andrade, “na Bahia (1811), no Recife (1815) e em Belém, Maranhão e Rio de Janeiro (1821). Tendo em vista que a imprensa ia tomando força, foi promulgada em a primeira lei brasileira da imprensa em 1823”. (ANDRADE, 2004, p.29).

A fotografia no Brasil, desde os primórdios, carrega consigo um caráter de registro, o que Andrade chama de “germe da notícia”, isto é, um registro “fiel” do momento, como realidade a ser transmitida. Mas embora a imprensa aderisse à fotografia, incorporando-a as publicações, sua leitura era passível de alterações pelo artista que fosse fazer o procedimento, *seja por talho-doce, xilografia ou litografia*<sup>5</sup>, a fim de dramatizar ou se tornar mais atrativa ao público consumidor, o que deu certo. Como aponta Silveira:

---

<sup>4</sup> In: ANDRADE, Joaquin Marçal Ferreira de. *História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900* / Joaquin Marçal Ferreira de Andrade – Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. P. 28.

<sup>5</sup> Os procedimentos citados foram os precursores da imprensa a fim de reproduzir imagens, não só Brasil. Todos os procedimentos citados se encontram em maior detalhamento em: ANDRADE, Joaquin Marçal Ferreira de. *História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900* / Joaquin Marçal Ferreira de Andrade – Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. pp. 75, 76 e 83.

“A partir das revistas ilustradas, os leitores brasileiros, (...), podiam, finalmente “ver” os acontecimentos na imprensa. O impacto das imagens era flagrante: figuras chegavam a ocupar inteiramente as páginas das publicações, contrastando com a diagramação pesada dos grandes jornais e suas intermináveis colunas de textos.” (apud Andrade, 2004, p. 32)

As imagens (ilustrações ou fotografias) iam durante o século XIX ganhavam cada vez mais espaços nos periódicos, rompendo com as estruturas textuais rígidas dos jornais, as revistas ilustradas iam ganhando espaço, se tornando a expressão do poder das imagens, sendo cada vez mais consumida pela população. A potência visual no Brasil tem um crescimento expressivo ao fim do século XIX, segundo Costa:

“Na última década do século XIX, após a abolição da escravidão em (1888) e a proclamação da República (1890), o Brasil passou por um processo de reorganização em todos os setores da vida social. Esses dois acontecimentos são considerados marcos do ingresso do país no mundo capitalista. Data desse período a reestruturação geral da imprensa no país em bases industriais, o que acarretou transformações no que diz respeito tanto à tecnologia de produção e ao conteúdo dos periódicos quanto a forma de organização do trabalho”. (COSTA, 2012, p. 8)

A revista ilustrada que vinha ganhando força cada vez mais, sofre um *boom* nesse período de reestruturação, um local para a construção e expressão de ideias, que usaram das revistas como palco para se exibirem no social brasileiro. A revista passava de representante do cotidiano a construtora de ideias e identidades. A fim de elucidar esse processo de efusão de ideias no processo da formação da república, creio que é fundamental estabelecer uma ponte entre Costa e Dantas, utilizando de sua obra “*Entre datas e heróis, a escrita da ‘história pátria’*”.

Em seu trabalho, Dantas busca entender o que os intelectuais da época buscavam determinar como “passado nacional”, tendo como documento de análise as publicações feitas em dois veículos de comunicação da época, a revista Kosmos e no Almanaque Brasileiro Garnier. A autora percebe que em ambas as fontes eram constantes a confrontação com o passado, a fim de estabelecer novas narrativas que reorganizariam o cotidiano dessas pessoas. Nessa operação de reorganizar as narrativas, alguns heróis foram determinados como marcos inaugurais, como é o caso de Tiradentes, presente na

obra de ambos os autores, o herói que se levanta ante a barbárie monárquica a fim de libertar a pátria mãe das garras portuguesas.

Dantas pontua que no Almanaque, tinha se uma preocupação com métodos e a escrita da história. O nome que mais aparece é o de João Ribeiro, que buscava dar visibilidade a uma história praticada de acordo com os ditames científicos e modernos, como diz Dantas. Uma história em diálogo com a geografia e a sociologia, buscando entender a relação entre o homem e a terra, e de que modo se dava a “fusão” das três raças, portugueses, índios e negros. Rocha Pombo é outra figura importante, sua preocupação com a história se dava em seus suportes, para ele era fundamental o uso de documentos de arquivos (oficiais), e assim como Capistrano de Abreu, postulava uma escrita de história mais atraente, que carecesse da formação étnica e da motivação nacional.

Segundo Dantas, os trabalhos publicados no Almanaque buscavam apontar o país como lugar de elevados padrões de civilização, passaporte para um lugar no “concerto das nações”. Na Kosmos foram publicados textos sobre a história do Brasil que contemplasse uma variedade de temas, combinando abordagens de fatos e personagens públicos, basicamente se dividindo em dois grupos de temáticas, sobre a “conquista do Brasil” e a “abolição da escravidão e proclamação da república”, ambas explicitando a luta pela liberdade do Brasil. Entretanto como Dantas aponta que, “Tais soluções são evidentemente bem mais complexas e tensas do que uma pressuposta manipulação consciente do passado”. (DANTAS, 2010, p.106).

Com isso, fica evidente a importância não somente da fotografia como representação, como arte, mas também de sua associação a imprensa, que potencializa o alcance e acesso a esse importante recurso da comunicação, entrando no imaginário e se tornando um importante elemento do social, à medida que altera não as formas de comunicação, como também as estruturas do cotidiano. O que nos leva a próxima etapa desse relatório, a apresentação da fonte, a revista *O Cruzeiro*, juntamente com o método de análise da mesma e as impressões iniciais do pesquisador.

### **1.3 - *O Cruzeiro* – contexto e perspectivas.**

Desde seu lançamento em 10 de novembro de 1928, a *Cruzeiro*, se projetou como uma revista global, em paridade com o elenco internacional de revistas ilustradas, como a revista francesa *Vu* e a estadunidense *Life*. A revista surge em um projeto idealizado por

Carlos Malheiros Dias e viabilizado por Assis Chateaubriand, esse último sendo uma figura essencial a identidade da revista assim como a qualidade e sofisticação das fotografias impressas nas edições. Como aponta Costa:

“A alta qualidade gráfica idealizada por Assis Chateaubriand para *O Cruzeiro* levou à escolha do sistema de retrogravura em quatro cores para a impressão das seções mais nobres da revista sobre papel couché.”  
(COSTA, 2012, p.11)

Em grande porção, o conteúdo da revista é composto por fotografias, recortadas e adaptadas conforme a mensagem a ser passada, isso envolve toda uma arquitetura visual que ficava sobre julgo de Chateaubriand. Sem dúvidas era uma revista que sabia dialogar e conduzir o leitor há um ideal elaborado pelo corpo editorial priorizando a linguagem imagética à escrita, o que condiz com a já dita, reelaboração brasileira da primeira República, que carregava consigo uma visão de modernidade e progresso pautados no positivismo<sup>6</sup>. Para isso era necessária uma linguagem mais dinâmica, que acompanhasse o novo ritmo do homem moderno, mais acelerado, nesse caso as fotografias se encaixavam no perfil, não apenas pela estética, mas também por toda a ideia de tecnologia que a acompanhava. Segundo Costa:

“O tipo de diagramação característico do modelo de fotorreportagem seguido por Manzon implicava a realização de inúmeras intervenções nas imagens originais, que precisavam ser quase sempre contadas e/ou rebatidas de modo a se adequar ao discurso visual pretendido. A variação do tamanho e do formato das imagens é um dos principais recursos utilizados para hierarquizar e guiar a narrativa, alternando momentos de adensamento e distensão. [...] Já aos textos era reservado um espaço bem mais reduzido que as fotografias, a ponto de parecerem ocupar as sobras deixadas entre as imagens. No caso dos textos extensos que não cabia junto às fotos era condensado e distribuído em páginas distantes da fotorreportagem propriamente dita, para as quais o leitor era remetido por meio de instruções padronizadas: “continua na página x”.” (COSTA, 2012, p.22)

É importante entendermos que antes de mais nada, a fotografia é uma representação de um momento, uma paisagem, uma personalidade. Ela traz consigo o

---

<sup>6</sup> In: CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. pp. 26, 27 e 28.

olhar, a perspectiva do fotógrafo, apresentando sua visão sobre o mundo. E mesmo a visão do fotógrafo é passível de releituras como aponta Andrade<sup>7</sup>, isto é, uma nova significação, para uma nova narrativa. Com isso se torna essencial entendermos que ao tratarmos das fotografias de uma revista, estamos lidando com representações do social. Fragmentos da realidade que não devem ser adotadas como verdade, mas sim como objetos de dúvida e refutação. Como diz Moscovici:

“As representações sociais são entidades quase tangíveis. Elas circulam, se entrecruzam e se cristalizam continuamente, através duma palavra, dum gesto, ou duma reunião em nosso mundo cotidiano- Elas impregnam a maioria de nossas relações estabelecidas, os objetos que nós produzimos ou consumimos e as comunicações que estabelecemos. Nós sabemos que elas correspondem, dum lado, à substância simbólica que entra na sua elaboração e, por outro lado, à prática específica que produz essa substância, do mesmo modo como a ciência ou o mito correspondem a uma prática científica ou mítica.” (apud DUVEEN, 2007, p.10)

Durante o recorte temporal estabelecido pela pesquisa, 1968-1970, o questionamento se faz ainda mais necessário. Afinal, a temporalidade se dá em um período complexo do cenário brasileiro, a ditadura militar. A escolha do período não se deu de forma aleatória, pelo contrário, a escolha de 1968 se faz válida em medida que foi o ano da promulgação do AI-5 (13 de dezembro de 1968), o período mais rígido da ditadura brasileira. Portanto se faz necessário ter como referência a revista momentos antes do ato institucional, e o depois, que nesse caso seriam 69-70, segundo Alves:

“Durante o AI-5, o governo militar, através de suas agências de propaganda política, produziu diversas peças publicitárias enfatizando o “mito da democracia racial” e a “solidariedade entre as raças”, publicava fotografias em revistas e encartes com esse tipo de enfoque.” (ALVES, 2010, p.118)

Com isso a *Cruzeiro* se torna uma valiosa fonte de pesquisa, pois como aponta Anderson aponta em *Comunidades Imaginadas*, após o advento da imprensa a divulgação de ideias na língua mãe, se tornou um perigoso instrumento para regimes totalitários e ao

---

<sup>7</sup> In: ANDRADE, Joaquin Marçal Ferreira de. História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900 / Joaquin Marçal Ferreira de Andrade – Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. p. 63.

mesmo tempo um forte locus de formação de consciência. Assim, é interessante ver como a *Cruzeiro*, uma revista que estabelecia padrões se comportarva durante a ditadura e compreender como se dava as construções narrativas sob o julgo do departamento de censura, o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda).

#### **1.4 Da análise.**

Como citado anteriormente, foram analisadas 79 revistas, coletadas 180 fotorreportagens e analisadas uma média de 11.060 páginas. Todo o material se encontra disponível em meio ao acervo virtual, hospedado no site da Biblioteca Nacional Virtual - Doc Pro – Bibliotecas virtuais<sup>8</sup>. Ao longo do processo de análise, o material interessante à pesquisa foi arquivado em meios digitais, priorizando 3 tópicos. O primeiro deles foi a capa, pois era a o rosto que vendia a revista, trazendo sempre consigo o principal assunto a ser tratado na revista. A imagem carrega sempre o mesmo padrão, com o elemento principal centrado, cobrindo toda a capa, acompanhado do logo no canto superior esquerdo em um vermelho característico, juntamente com o dia, mês e o ano do volume, nas bordas pequenas chamadas para o conteúdo da revista, nunca sobreposta por outra imagem, como mostra a capa da edição nº17 de 1968.

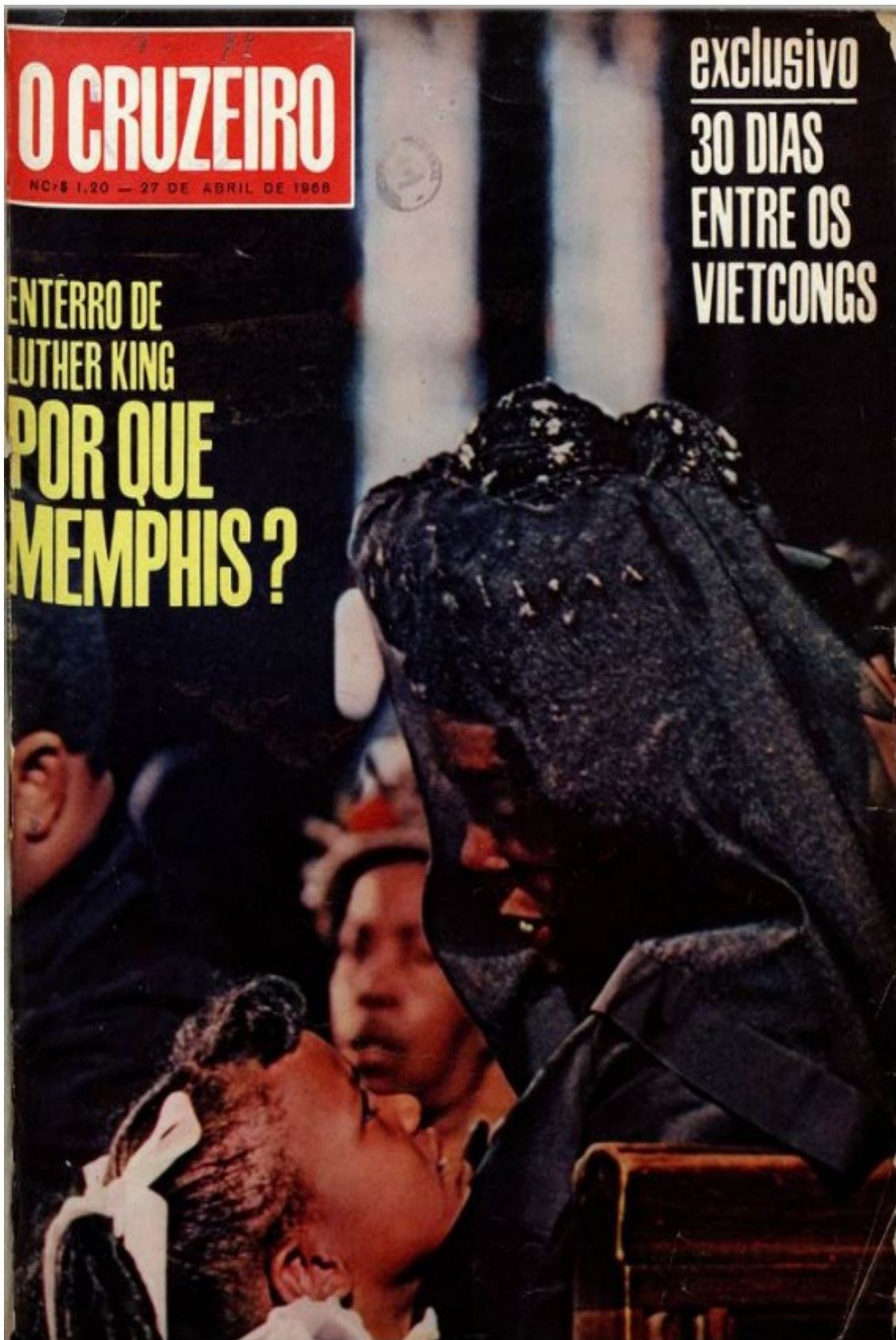
Essa edição apresenta algumas peculiaridades, como por exemplo ser a única capa de 68 que fala objetivamente de uma figura negra, nesse caso noticiando a morte de Martin Luther King. A capa traz a esposa de Luther King, em um momento de dor, mas com uma expressão serena ao mesmo tempo que olha pra filha que possui um olhar confuso ao mesmo tempo angustiado. Mas as peculiaridades não se encerram aí, na redação do texto, tem-se uma evidente assepsia da trajetória de Luther King. O texto da reportagem traz à tona apenas o caráter da não violência de King, como se a figura altruísta tratasse de questões triviais, isto é, excluía-se todo o contexto do por que King fazer a caminhada para Washington, a luta por direitos civis dos negros estadunidenses, o fim da violência policial, a liberdade de existir.

---

<sup>8</sup> In: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&PagFis=166355>>



Figura 3 – Por que Memphis?



Fonte: O Cruzeiro, edição 17 de 1968.

Secundo Costa (2012, p.24), *O Cruzeiro* sempre se colocou como espaço de defesa e divulgação do americanismo, e esse é um fato importante. Durante a ditadura (1964), a ponte entre Brasil e Estados Unidos se torna menor, as influências culturais, de consumo, chegam em um intervalo de tempo menor em comparação com períodos anteriores.

Nesse sentido a assepsia feita pela revista cumpre duas funções e primeira de não comprometer um ideal de Estados Unidos, afinal de contas o público consumidor da revista é o mesmo formador de opinião, a elite. Embora seja um importante ícone da comunicação brasileira, sua circulação as camadas populares, era de difícil acesso pela via econômica, nem todos podiam comprar seu exemplar da *Cruzeiro*.

A segunda é a de evitar incitar qualquer ideia que causasse fragmentação na identidade nacional criada pela ditadura, isto é, qualquer ideia que rompesse com a ideia utópica de nação que a ditadura tentava montar, com grande apoio dos meios de comunicação, em especial a televisão. Qualquer ideia que ferisse o monólito nacional, era combatido pela ditadura, portanto era inadmissível a ideia de negros lutando por igualdade, já que no Brasil “todos eram iguais”, todos eram brasileiros. Segundo Alves:

“A afirmação de que as identidades modernas estão se deslocando é fundamentada na ideia de que um tipo diferenciado de mudança estrutural está modificando as sociedades modernas no final do século XX, fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia e nacionalidade.” (ALVES, 2010, p.53)

Complementando com Hall:

“Tais informações alteram, ainda nossas identidades pessoais, abalando a concepção que temos de nós mesmo, enquanto sujeitos integrados.”  
(apud ALVES, 2010, p.53)

O segundo tópico a ser priorizado a análise da revista foi a fotografia. Como se dava a representação das personalidades negras na revista o *Cruzeiro*. Após a análise das revistas de 68, foi possível estabelecer um padrão. As personalidades brasileiras, com

exceção do Pelé<sup>9</sup>, possuíam uma representação pautada na espetacularização, isto é, sempre em ambientes que remontassem a festa, o carnaval, o samba.

Um exemplo claro é a vitória da escola de samba Mangueira no carnaval de 68, todos os indivíduos negros no ápice da “brasilidade”. Creio que essa era uma forma de incluir esses sujeitos dentro de uma narrativa nacional. Enquanto uma elite branca serviria de alegoria ao cérebro nacional, as personalidades negras (artistas em geral), seriam o lado mais sentimental da nação.

Por outro lado, quando apareciam as personalidades negras de outros países, nesse caso uma exceção ao padrão, como o caso de Miriam Makeba, é apresentada uma imagem elevada dessas personalidades, não pessoas festeiras, mas sim, personalidades com *status*, geralmente sozinhas nas fotos com um fundo mais neutro, afinal de contas, o destaque é a personalidade.

Figura 4 – Vitória da Mangueira!



Fonte: O Cruzeiro, edição 16 de março de 1968, p. 22.

---

<sup>9</sup> O caso de Pelé, é específico, pois o mesmo não se associava ao movimento negro, como o *Black Rio* por exemplo. Em seu caso, Pelé era um elemento importante para representar um importante elemento do mito nacional durante a ditadura, o futebol. Sua imagem é precisamente elaborada, a medida que representava a potência do homem brasileiro, também demonstrava sofisticação, *finesse*.

Figura 5: A Míriam Makeba que eu conheci.

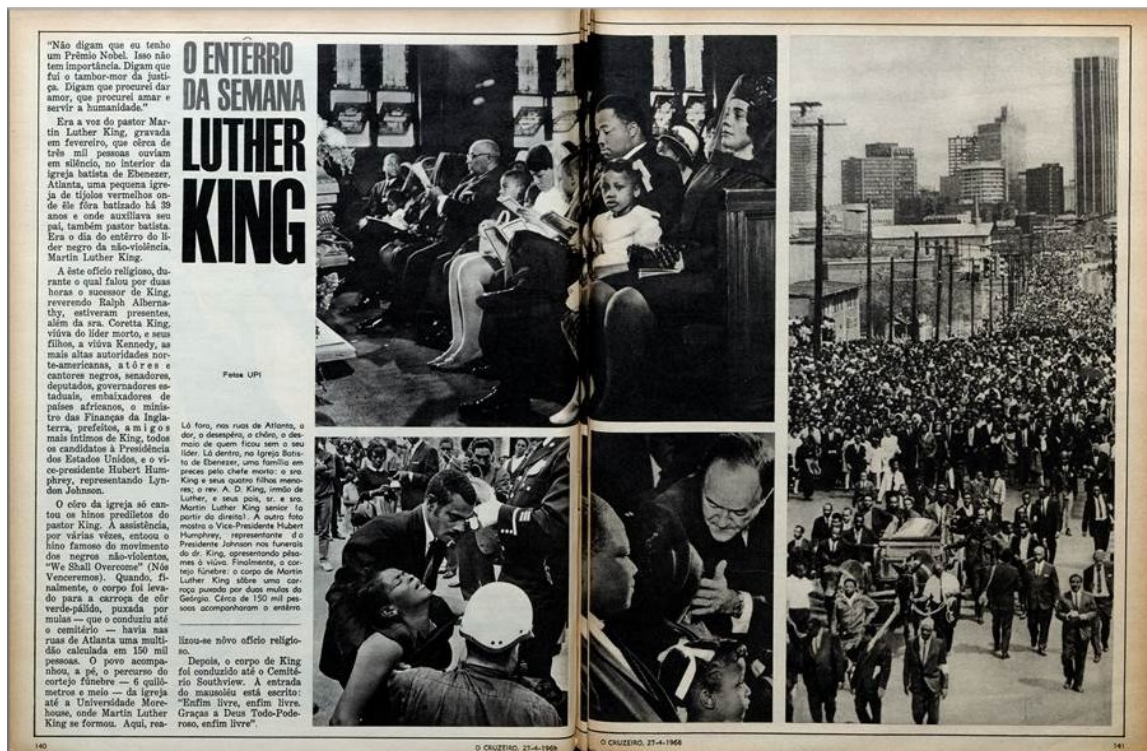


Fonte: O Cruzeiro, edição 8 de fevereiro de 1968, pp. 76-77.

O terceiro tópicos a ser observado foram as reportagens. Como dito anteriormente Costa<sup>10</sup>, a arquitetura da revista, isto é, a disposição das imagens na página associada a distribuição do texto, criam um trajeto a ser percorrido pelo olhar. Um trajeto formado pela diferenciação das imagens pelo tamanho, dando prioridade a certas imagens ampliando seu espaço na página, diminuindo a escala conforme sua importância. Se retomarmos a edição de 17 de 1968, a mesma que noticia a morte de Martin Luther King, temos uma boa comprovação dessa arquitetura.

Na notícia de folha dupla, temos duas imagens em destaque, a primeira imagem, centralizada do velório no Centro Martin Luther King Junior, na Geórgia, cujo foco passa pela esposa e filha. No canto direito, a foto de uma grande comoção popular pelas ruas de Atlanta, mostrando o impacto da morte de Luther King. Em um campo menor temos uma mulher que cedeu as emoções sendo carregada por dois homens, um civil e um policial. No menor quadro fica a fotografia do vice-presidente dos EUA, Hubert Humphrey, prestando suas condolências a viúva, mostrando a quão pequena é sua presença ante o abalo causado por Luther King na sociedade dos EUA.

Figura 6: A adeus de um Rei.



Fonte: O Cruzeiro, 27 de abril de 1968, pp. 140-141.

<sup>10</sup> Op.cit. p.22.

## Capítulo 2: Signos de poder em um nacionalismo frágil: O Cruzeiro e a Ditadura.

Desde a primeira república no Brasil (1889), que as revistas ilustradas, foram um importante suporte de ideias ao governo. O efeito de verdade causado pelas imagens, geravam não apenas o sentimento de imersão no social, mas ao mesmo tempo construiu um imaginário em relação as imagens e a notícia. Carvalho em *Formação das Almas*, nos mostra que com a primeira república, era necessário, criar um novo repertório que desse coesão a massa brasileira, evitando assim, a fragmentação nacional. Com o crescimento da popularidade das revistas ilustradas em território nacional<sup>11</sup>, os governos encontraram nas revistas ilustradas, o suporte as novas ideias, com isso a revista passava de representante do cotidiano a construtora de ideias e identidades, uma perspectiva, importante para entendermos esse fenômeno é a de Anderson:

“[...] a convergência do capitalismo e da tecnologia da imprensa sobre a diversidade fatal das línguas humanas criou a possibilidade de uma nova forma de comunidade imaginada, a qual, pela sua morfologia básica, preparou o terreno para a nação moderna. A extensão potencial destas comunidades era intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, não tinha quaisquer relações que não fossem absolutamente fortuitas com as fronteiras políticas existentes (e estas eram, em termos gerais, as marcações dos limites máximos dos expansionismos dinásticos).” (ANDERSON, 2012, p.74)

Costa complementa:

“Na última década do século XIX, após a abolição da escravidão em (1888) e a proclamação da República (1890), o Brasil passou por um processo de reorganização em todos os setores da vida social. Esses dois acontecimentos são considerados marcos do ingresso do país no mundo capitalista. Data desse período a reestruturação geral da imprensa no país em bases industriais, o que acarretou transformações no que diz respeito tanto à tecnologia de produção e ao conteúdo dos periódicos quanto a forma de organização do trabalho”. (COSTA, 2012, p. 8)

Tanto na primeira república quanto no período analisado (1968-70), alguns elementos aparecem de forma fundamental a entendermos como se constitui essa

---

<sup>11</sup> Como aponta Silveira: “A partir das revistas ilustradas, os leitores brasileiros, (...), podiam, finalmente “ver” os acontecimentos na imprensa. O impacto das imagens era flagrante: figuras chegavam a ocupar inteiramente as páginas das publicações, contrastando com a diagramação pesada dos grandes jornais e suas intermináveis colunas de textos.” (apud Andrade, 2004, p. 32)

identidade nacional brasileira, para além da relação entre governo e revistas ilustradas<sup>12</sup>. A primeira delas é a noção de progresso e a presença do militarismo, ambas intimamente associadas, o que causa o efeito de soberania, associando o poder (militar) e o dito progresso. A fim de entendermos essa necessidade de modernização, devemos nos atentar a obra de José Murilo de Carvalho, “*A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*”, o título da obra evoca um sentimento nobre, vinculado ao nascer de um espírito nacional, que guiaria a pátria mãe por uma era de modernidade e evolução, rompendo com a retrógrada monarquia. Entretanto, o título nos permite pensar em que tipo de alma está sendo formada e quais são aqueles que serão inflamados por seu surgimento.

Carvalho discute em sua obra, as ideias que poderiam dar uma cara a dita república. Tinha-se dois modelos de caráter mais marcante a ser instaurados, o primeiro era baseado ao modelo americano, defendendo os interesses dos proprietários rurais. Buscando manter a hegemonia das classes dos antigos proprietários de escravos, que defendiam o darwinismo social. Em outra vertente tem-se o modelo positivista, que buscava condenar a monarquia sempre salientando a ideia de progresso, dentro da lógica dos três estados de Comte, separando a igreja do estado e pregavam uma ditadura republicana com um executivo forte, segundo o Autor, “Progresso e ditadura, o progresso pela ditadura, pela ação do Estado, eis aí um ideal de despotismo ilustrado que tinha longas raízes na tradição luso-brasileira, desde os tempos pombalinos do século XVIII.” (CARVALHO, 1990, p 27).

A segunda vertente positivista evidentemente atraiu a atenção dos militares e também dos republicanos do Sul, por seu caráter militar e de coerção, que acaba por entrar na república de forma adaptada, como projeto de nação. A discussão feita por Carvalho se faz necessária a fim de termos um entendimento, desse “sentimento militar”, que acaba por ressurgir em vários momentos ao longo das repúblicas brasileiras e ainda se faz presente nos dias atuais. Sentimento esse que associa a figura do militar como um corpo fraterno ao povo brasileiro, discurso esse presente também no golpe de 64, necessário como protetor e guia da nação, afinal de contas fora o braço militar do Marechal Deodoro

---

<sup>12</sup> Como bem enuncia Costa: “A despeito de seu uso científico essas imagens iriam exercer, durante décadas, uma forte atração sobre o público de uma maneira em geral. As revistas ilustradas saberiam utilizá-las para desafiar a curiosidade e alimentar o interesse de seus leitores por meio de matérias que propunham uma espécie de educação visual votada para as inovações da linguagem fotográfica que vinham sendo empregadas, inclusive, no contexto da fotojornalismo.” (COSTA, 2012, p.296)

que proclamou a república, permitindo que o Brasil vislumbrasse no horizonte as atrativas luzes do progresso. A *Cruzeiro* nos traz um importante registro dessa relação, como mostra a figura abaixo:

Figura 7: A ordem unida.



Fonte: O Cruzeiro, 27 de setembro de 1970, p.108-109

A fotorreportagem acima, intitulada “A ORDEM UNIDA”, é um importante fragmento para entendermos não apenas a mensagem que se quer passar e qual o seu impacto, considerando a *Cruzeiro*, como o veículo dessa notícia. O debrante<sup>13</sup> da notícia é a competência militar, isto é, não apenas a união do exército, marinha e aeronáutica, mas também, da dominação do nacional, não apenas por retratar o golpe da primeira república com Marechal Deodoro, mas também, o golpe de 64. O sentido de ordem da reportagem, nos remonta ao sentido de ordem e costumes tradicionais em pleno vigor

<sup>13</sup> Segundo Greimas e Courtès: Debreagem é a operação em que a instância de enunciação disjunge de si e projeta para fora de si, no momento da discursivização, certos termos ligados à sua estrutura da base, com vistas à elementos fundadores do enunciado, isto é, pessoa, espaço e tempo. (apud FREIRE, 2007, p.2)



nacional, pois esta era uma das preocupações da ditadura e justificativa da censura como bem aponta Carvalho:

“Como parte de um amplo e bem articulado projeto de repressão e de controle sobre as liberdades civis, a censura se estruturou em dois campos institucionais distintos no decorrer da ditadura militar (1964-1985). De um lado, uma preocupação com a *decadência moral* da sociedade brasileira – que se expressava, por exemplo, no controle da pornografia e erotismos exibidos no teatro, nas novelas e no cinema. Esse era o campo tradicional da censura de diversões públicas, legitimada pela Constituição de 1967 e pela Emenda nº 01/1969 como mecanismo de vigilância sobre as expressões culturais e de preservação da moral pública e dos bons costumes.” (CARVALHO, 2014, pp.79-80)

O autor continua:

“De outro lado, a censura política à imprensa tinha por foco as atividades de cunho jornalístico e a publicação de reportagens que pudessem atingir autoridades ou as estruturas de sustentação do regime. Daí o veto a notícias que tratassem de assuntos politicamente sensíveis, tais como o relato de práticas de tortura e desaparecimentos, bem como do próprio funcionamento da censura à imprensa, cuja existência sempre foi negada pelas autoridades.” (CARVALHO, 2014, p.80)

Fato é que a *Cruzeiro*, oscilava muito bem entre os limites de crítica e campanha ao governo. O flerte da reportagem com ambos os públicos (pró e contra ditadura), era algo invejável. Em parte, creio que a revista utilizava em grande parte do seu impacto<sup>14</sup> cotidiano, isto é, o alcance e circulação de seus exemplares, que não só levavam informação como também “propunham uma espécie de educação visual votada para as inovações da linguagem fotográfica” (COSTA, 2012)<sup>15</sup>. Outro aspecto importante era o jogo de cintura da redação da revista em relação a censura da época, em um jogo de “mostra e esconde”, sobre as notícias que envolviam o país, como mostra a figura 2. Se por um lado a redação sabia articular esse discurso, que não era algo simples, afinal contas, o próprio

---

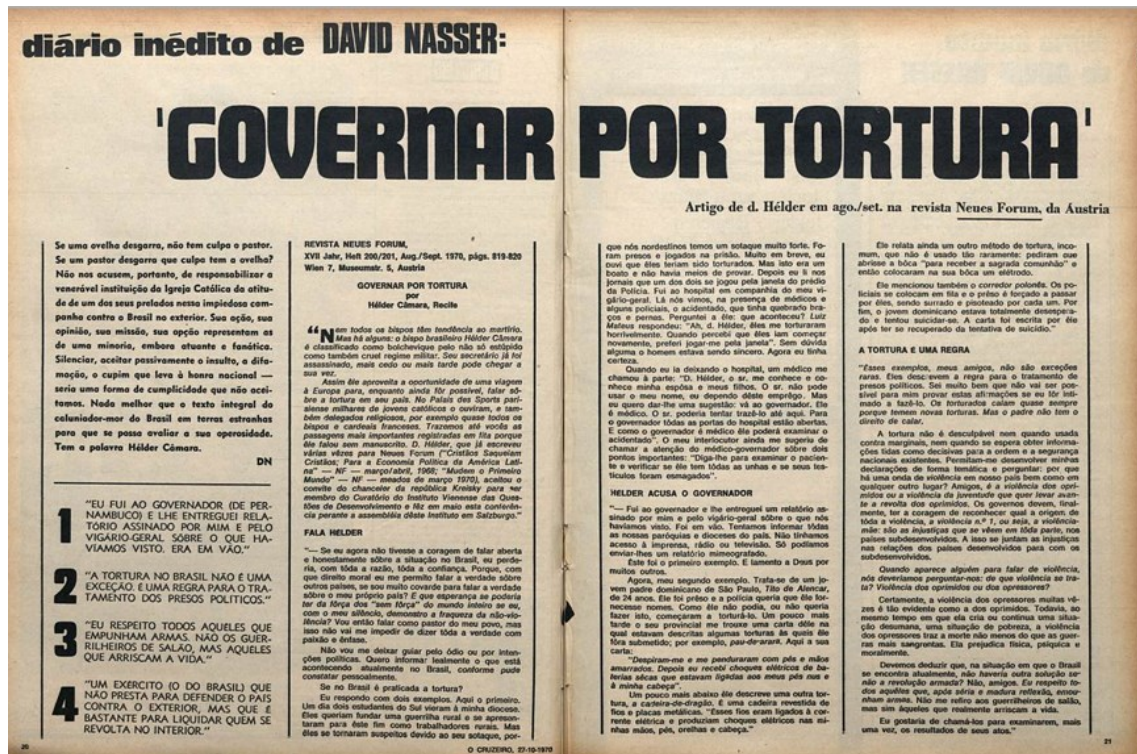
<sup>14</sup> Conforme diz Carvalho em *Cobras Criadas*: “O *Cruzeiro*, para empregara imagem mais usada pelos entrevistados era uma espécie de TV Globo da época. Em setembro de 54, na edição com o suicídio de Getúlio Vargas, anunciava uma “tiragem pela qual nos responsabilizamos de 720 mil exemplares, tida como proporcionalmente recorde até os dias de hoje.” (CARVALHO, 2001, p.20).

<sup>15</sup> Op.cit. p.296.

Nasser<sup>16</sup>, grande nome do jornalismo nacional, sofrera com certas “sugestões” a respeito de como escrever uma notícia. Como aponta Carvalho:

“Fernando Pinto, conta no texto, ter ouvido um telefonema entre o jornalista e um “chefão” de *O Cruzeiro*, este em Nova Iorque, a pedir que ele fosse “menos drástico com certo político”. Nasser respondeu: “Sinto muito, mas não vou modificar coisa nenhuma. O que escrevi está escrito. Pra sair com meu nome, a matéria tem que ir pro linotipo conforme o original. (CARVALHO, 2001, p.397).

Figura 8: Governar por Tortura



Fonte: O Cruzeiro, 27 de outubro de 1970 pp.20 e 21.

Por outro lado, os limites da censura eram confusos<sup>17</sup>, pois como diz a reportagem acima, é uma denúncia grave a ditadura, que por meio de alguns mecanismos retóricos,

<sup>16</sup> Começou como repórter inexperiente de plantões noturnos, o chamado “foca”, e transformou-se na grande estrela de *O Cruzeiro* – por muitos anos o carro-chefe dos Diários Associados, o império criado pelo empresário Assis Chateaubriand. Foi, também, letrista de quase três centenas de músicas – entre elas *Nega do cabelo duro*, *Canta, Brasil e Camisola do dia-*, publicou 17 livros, tornou-se empresário e fazendeiro bem-sucedido. In: CARVALHO, Luis Marklouf. *Cobras Criadas: David Nasser e O Cruzeiro/Luiz Marklouf Carvalho* – São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001. P. 20.

<sup>17</sup> Como diz Carvalho: “Assim, pode-se afirmar que a censura à imprensa se baseou em uma legalidade ambígua, marcada por limites muito imprecisos entre a regra e a exceção. [...] O fato é que tal espécie de censura era fruto de normas de exceção, tendo se estruturado com base nos preceitos gerais do regime autoritário, de modo que, ao fim e ao cabo, não se submetia aos limites da própria legalidade então vigente. Constituiu-se, em suma, como uma prática institucional de exceção, que, fundada no AI-5 e na vontade

como a difamação e categorização do denunciante a condição de terroristas, toda a denúncia contra o governo, segue publicada na revista. Isso nos ajuda a entender não apenas a relação entre a *Cruzeiro* e a ditadura, mas também, como o manipular dessa censura, era fundamental as narrativas construídas, que possibilitavam a educação do olhar conforme o julgo da revista e também as demandas do governo.

## 2.1 Rio de Janeiro: A cidade como signo do nacional e do progresso

“O nascimento da cidade nos chega, pois, de forma mítica, com apoio no texto sagrado e na imagem que nele se inspira. Um discurso e uma imagem que nos chegam como representação de uma criação do homem. Como mito, trata-se de uma estrutura narrativa que não somente conta e explica, mas também revela a cidade-mito das origens poderia expressar tanto o domínio do homem sobre a natureza - que se traduz em cultura – quanto o conflito, a ambição e o desejo de um vir-a-ser sem fim da espécie humana.” (PESAVENTO, 1999, p.7)

A cidade do Rio de Janeiro, acabou se mostrando um importante elemento durante o período de pesquisa, não por ser o nascedouro da *Cruzeiro*, mas também enquanto componente de uma identidade nacional. Não apenas por já ter sido a capital da colônia com a fuga da coroa portuguesa das investidas napoleônicas, ou pelo fato de já ter sido capital do Brasil. A importância do Rio de Janeiro, está também atrelada a imagem de modernidade, de tendência nacional, posição essa que passou a ser disputada posteriormente com São Paulo. Seu impacto era patente, como bem mostra Almeida:

“[...] as capitais nacionais, sobretudo as duas metrópoles nacionais, frequentavam as páginas ilustradas como modelo brasileiro de desenvolvimento e progresso. A fotografia das metrópoles brasileiras, nas páginas das revistas, acompanhava o padrão das imagens-ícone do Brasil daqueles dias. Símbolo incontestável das belezas e do desenvolvimento urbano nacional, a cidade do Rio de Janeiro, com o perfil da Baía de Guanabara era uma das vistas mais reproduzidas do Brasil, muito antes das revistas ilustradas, esse recorte de paisagem já se encontrava nos cartões postais como no *Álbum do Rio de Janeiro Moderno (1857)*, de Sebastien Auguste Sisson, composto por 12 cromoliografias ovais com paisagens que consagram a Baía de

---

soberana do Presidente da República, não estava submetida a mecanismos efetivos de controle judicial ou legislativo, dispensando a estrita obediência a ritos, formas e procedimentos jurídicos.” (CARVALHO, 2014, p.96).

Botafogo como imagem símbolo da capital do Império.” (ALMEIDA, 2014, p.164).

Como feito anteriormente, durante a revolta da vacina, as modificações urbanas da cidade maravilhosa, passam a ser não apenas uma reestruturação do poder por ela representado, como também, a presença do contínuo fluxo do progresso. A cidade passa a compor um símbolo no repertório das representações, onde tem se as modificações iniciais que irradiam ao resto do país. As reformas da cidade maravilhosa no período de 68-70 eram amplamente divulgadas, com ângulos altos (uma técnica já utilizada pela revista na década de 30 e 40 como mostra a figura 3), dando impressão não apenas de amplitude, como também de potência nacional. Sobre esse fenômeno, Pesavento diz:

“As imagens urbanas trazidas pela arquitetura – ou pelo traçado da cidade, ou pela publicidade, pela fotografia, pelo cartaz, pelo selo, pela pintura e pela caricatura -têm, pois o potencial de remeter também, tal como a literatura a um outro tempo. É o caso de um monumento que se edifica no passado, mas que é pensado e sentido a partir do presente. O espaço urbano, na sua materialidade imagética, torna-se, assim, um dos suportes da memória social da cidade.”

A autora continua:

A modificação do espaço urbano de uma cidade, dando a ela forma e feição, contém em si um projeto político de gerenciamento do urbano em sua totalidade. É por um lado, uma tarefa de profissionais especificamente habilitados para tal - urbanistas, arquitetos, engenheiros -, mas também comporta o que se poderia chamar de intervenção do cotidiano. Ou seja, esse espaço sonhado, desejado, batalhado e/ ou imposto é, por sua vez, também reformulado, vivido e descaracterizado pelos habitantes da urbe, que a seu turno, o requalificam e lhe conferem novos sentidos. (PESAVENTO, 1999, p.16).

Figura 9: O Turismo no Rio.

**O Turismo no Rio**

**D**o problema turístico se apresenta e começa hoje a todos os governos organizados como um programa central de administração, um factor inseparável de prosperidade, uma forma nova de riqueza individual e colectiva e uma viva manifestação de desenvolvimento economico. Adquiriu assim o turismo a extensão e o significado de industria matriz, industria capital, industria geradora, pela correlação directa com que favorece as demais industrias e actividades e pela sua importância social e cultural. A sua difusão e o seu desenvolvimento já criaram no quadro da economia geral de todos os países e o seu valor produtivo de primeira ordem se cifra em milhões de rendimento anual. É um capital que se desenvolve e fructifica. O movimento de negócios produzido pelo affluzo de correntes turísticas permitiu à França a obra de reequipamento material, saneamento e valorização da moeda. Na Itália, a industria turística aporta anualmente ao orçamento estadual a somma de mais de tres bilhões de liras. Na Alemanha, o pagamento das annuidades do plano Dawes e dos compromissos da guerra foram realizados, em maior de metade por cento, com as rendas provenientes da industria turística.

Levantando esse rapido inventario do campo de acción cada vez mais extenso e das funções essenciais e dinamicas da industria turística sobressaem as razões porque é considerada hoje uma força poderosa e complexa do desenvolvimento, da expansão e da riqueza nacionaes.

A administração municipal reveste-se justamente a honra, não por ostentação de vaidade injustificada, mas como um serviço de real utilidade prestatado ao Distrito Federal, de haver collocado o turismo no plano de função publico. Sob todos os seus aspectos e modalidades, desde o serviço de propaganda e publicidade extensas dos museos, recenseos turísticos até a organização de um programma variado de attracções, festas recreativas, exhibições esportivas, congressos culturais e manifestações artísticas de todo o genero, a actual administração tem posto a seu serviço todos os seus desvelos, cuidados, e esforços.

Nenhuma outra cidade se pode orgulhar de contar e reunir tantas riquezas naturais e tão variadas.

Nesse dominio o Rio de Janeiro exerce uma especie de primado supremo. É uma terra de privilegio e de eleição. Nenhuma outra cidade lhe excede em riquezas naturais, em irradição de belleza, em successo de panoramas, em variedade de paisagem.

Desde logo se impoz á actual administração o dever de tornar o Rio de Janeiro em uma fonte legítima de attracção de visitantes e percurso turístico obrigatorio.

Empenhouse assim na tarefa, já coroada pelo êxito e pelo applauso unanime dos cariocas, de coordenar todos os esforços dispersos, systematizar o serviço de propaganda, assegurar concurso moral e material a todas as iniciativas de caracter turístico.

Nenhuma manifestação artistica, nenhuma competição esportiva, nenhuma affirmacão cultural tem deixado de merecer o apoio e a adhesão da Municipalidade.

As grandes corridas internacionais de automoveis, realizadas sob a sua iniciativa, constituiram um espectáculo incomparavel e o acontecimento de maior prestigio na vida esportiva sul-americana.

Real êxito foi assegurado á disputa do Grande Premio Cidade do Rio de Janeiro, no Hippodromo Jockey Club. Desempenhos lúpicos, promovidos pela Municipalidade e sob o patrocínio das entidades especializadas, representaram uma divertida novata ao programma annual da temporada turística.

A officialização e o incentivo ao paulitimo fez das suas diapositas uma attracção favorita.

Exposições de arte, festas typicas e regionaes, concursos e competições atléticas concernem para o brulho e esplendor da temporada turística organizada annualmente pela Municipalidade.

Em COCA — A PRACA DO LINDO e O PORTO 2 DE ABRIL DE 1934 NA PRAÇA DE GUARABARA, UN DOS SOCIOS DAES OPERARIOS FELIX TURMAY QUE VISITAN A CAPITAL.

**DOUTOR Lourival Fontes**  
COMISSARIO DE TURISMO DO RIO DE JANEIRO

ESPECIAL PARA "O CRUZEIRO"

O INTERVENIENTE PEDRO ENNEBIO, O BARRIL ANDALUZ DO TURISMO CARIOCA

EM BARRIL — VISITA AEREA DO RIO DE JANEIRO — PRAÇA MARA A AVENIDA RIO BRANCO, ALLA NA VISITA SUPERAVIA PARA O CENTRAL JOTE. AGUÁ APÓS O PORTO DE ALITINA

O carnaval carioca, no seu pittoresco, nas suas attracções, na sua riqueza de arte e nas suas expansões da alma popular, tem recebido o estímullo vivo e calor dos poderes municipaes.

Directamente ou através da administração federal, a Prefeitura do Distrito Federal obtave a simplificação dos serviços de expedição de passaportes, de suprimento de equipagens e formalidades, reduções de transporte ferroviario e maritimo e facilidades aduaneiras.

O numero de visitantes argentinos entrados em 1933 se elevou a cinco

(Cruzeiro na pag. 89)

**O Cruzeiro**

— 8 —

Fonte: O Cruzeiro, edição de 1934, p.8.

Ao compormos o amplo mosaico cultural chamado, Brasil, podemos pensar como a composição textual da revista *O Cruzeiro*, em função das imagens, potencializando seu impacto visual, constrói com as reportagens que tratam das mudanças nas cidades, o pensamento de modernização e avanço durante o período da ditadura, nesse sentido, compondo uma noção mais ampla de nação. Ao utilizar de cidades espaçadas no longo dorso geográfico do país, o mesmo tratamento que o Rio de Janeiro produz, assim, a falsa sensação de inclusão dos vários povos brasileiros na mesma narrativa, como é o caso da cidade de Uberlândia. Na figura 4, a revista traz à tona a ideia de jornada, de um povo na construção da nação.

Figura 10 – Uberlândia aceita o desafio!



Fonte: O Cruzeiro, 4 de maio de 1968, pp.165-166.

Partindo da leitura de Carvalho de um país fragmentado<sup>18</sup>, podemos perceber que articulação desse nacional se dá não apenas pelo indivíduo, brasileiro, mas também, perpassa pelo espaço, geográfico, urbano, compondo assim, narrativas onde as pessoas (negros, brancos, nordestinos) mas também, suas extensões materiais, nesse caso, a cidade, que passa por uma nova leitura através da narrativa construída ao longo das fotorreportagens, ressignificando os espaços e se adaptando em novas representações do Brasil e novas identidades, sendo simultaneamente, mapa social<sup>19</sup> do cotidiano, estrutura material e linguagem. Para Pesavento:

“Se o traço isolado vale pelo todo, a identificação de alguns elementos da modernidade estende-se ao conjunto, configurando uma identidade global que aponta na direção desejada. Aumentando a escala de transferência, a cidade moderna passa a valer pela nação e, com isso,

<sup>18</sup> In: CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

<sup>19</sup> In: JODELET, D. *Psychological maps of Paris*. In: *Environmental Psychology: People and Their Physical Settings (Second edition)*, H. M. Proshansky, W. H. Ittelson, and L.G. Rivlin (eds.), New York, Rinehart and Winston, 1976. Pp.88-112.

atinge-se o padrão identitário idealizado, que atrelaria o Brasil ao “trem da história”, no caminho da “civilização”.”

A autora continua:

“Assim, nos caminhos da representação, é possível passar da “cidade maravilhosa” ao “país das maravilhas”, sem que a hipertransfiguração do real deixe de ser convincente.” (PESAVENTO, 1999, p.159).

### **Capítulo 3: Cores nacionais: Negros e brancos na revista O Cruzeiro.**

Os limites raciais no Brasil, tem se mostrado cada vez mais tênues. A mistura de povos de diferentes origens em uma extensão vasta de terra, faz com que, biologicamente, seja complexo hoje delimitar povos sem mistura genética. Em tese, esse seria motivo suficiente para não haver distinção entre o branco brasileiro e o negro brasileiro, ou o pardo, ou qualquer outra etnia, entretanto, ao longo da construção da história do Brasil, limites muito bem traçados foram impostos, com base na cor da pele, isso devido a uma grande preocupação ainda nos tempos de colônia, o grande número de negros no país. Segundo Anderson:

“[...]por volta de 1800, havia quase um milhão de escravos entre os cerca de 2,5 milhões de habitantes do Brasil colonial português.” (ANDERSON, 2012, p.91)

A mestiçagem passa e ter uma leve valorização no período pombalino (1757-1777), entretanto, os textos naturalistas, que diziam da influência do clima e do ambiente, logo caracterizaram “os mestiços das colônias inferiores aos da metrópole” (ANDERSON, 2012, p.92). Com a abolição da escravidão, os negros se viam em condições similares, e até mesmo pior que o período de cativo. Não possuíam direitos, terras, nenhuma possibilidade lhes foi conferida enquanto possibilidade de constituição de uma vida, um não lugar<sup>20</sup>. Du Bois se faz fundamental a fim de compreendermos, a constituição social desses indivíduos em meio a uma sociedade que constrói sua história sem se importar com a parcela de cor que a compõe. Segundo ele:

---

<sup>20</sup> Ao tratar de “não lugar”, refiro-me a tese de W.E.B. Du Bois em “*As almas da gente negra*”, que discursava sobre a o vácuo social vivido pelo negro estadunidense, que não possuía local no país que nascera como filho da escravidão, tampouco possuía familiaridade a ancestral terra mãe, o continente Africano. O intelectual que fora traduzido pessoalmente por Weber para língua alemã, nos permite não apenas ter a compreensão dos impactos causados pelo racismo, como também como se constitui a *psyche* desse indivíduo em meio aos signos de dominação e exclusão social.

“É uma sensação estranha essa consciência dupla, essa sensação de estar sempre a se olhar com os olhos de outros, de medir sua própria alma pela medida de um mundo que continua a mirá-lo com divertido desprezo e piedade.” (DU BOIS, 1999, p.54).

De fato, a inferiorização do negro o leva a ocupar papéis secundários na história, sejam eles como elementos participativos de uma cultura, dita nacional; Elementos constituinte de uma raça<sup>21</sup> ou até mesmo enquanto agentes de seu cotidiano. As narrativas sempre colocam a figura do negro a margem da composição nacional, desprovidos até mesmo de suas produções culturais. Não é novidade que esses signos perversos acabam por se reproduzir não apenas no social, como também em suas produções. A *Cruzeiro*, fora o objeto de análise justamente para buscar entender, como uma mídia tão potente, cuja proposta era educar o olhar, construía opiniões e saberes a respeito do outro.

Fato é que ser mesmo com o explícito talento, elevada performance ou qualquer outro atributo do indivíduo negro no Brasil, como grandes celebridades (nesse caso Pelé e Wilson Simonal) fugindo dos padrões sociais, como “festeiro, emotivo, marginal, miserável”, ainda sofre com o divertido desprezo, como diz Du Bois. Caso bem demonstrado na propaganda da Shell que compõe a edição de dezembro de 1970 (Figura 11) da revista *O Cruzeiro*, onde além de evidenciar que posição das personalidades é uma exceção ao padrão social brasileiro, os comparam com óleo de motor, uma piada de mal gosto sobre o tom de pele. Novamente Du Bois nos permite uma reflexão:

“Mas enfrentar um preconceito assim tão extenso só poderia trazer o inevitável autoquestionamento, o descrédito de si e o rebaixamento dos ideais que sempre acompanham a repressão e germinam em uma atmosfera de desprezo e de ódio.” (Du Bois, 1999, p.60)

---

<sup>21</sup> Segundo Almeida: “O tema da identidade nacional estava na pauta do dia no Brasil dos anos de 1920 e 1930, desde a Semana de Arte moderna. Entender nossas particularidades encontrar o que nos fazia brasileiros, era o exercício de acadêmicos, literatos e jornalistas. No texto, *O Brasil e a raça*, de Batista Pereira, para a abertura da edição de janeiro de 1929 da Revista *O Cruzeiro*, lia-se um longo texto apologético, que descrevia os tipos regionais brasileiros, ou com expressava o autor “as raças brasileiras”, destacando-lhes o caráter e seu papel como “energia” da nação.” (ALMEIDA, 2014, p.107).



Figura 11 – “Excedem”.



Fonte: O Cruzeiro, 22 de dezembro de 1970, pp.16-17.

Alguns elementos que compõe a propaganda nos chama a atenção, o primeiro deles é o fato do jogo de cores entre o texto e a o plano de fundo, onde “excedem” aparece em branco com o fundo em preto. Outro aspecto importante é que embora o óleo de motor sendo apresentado seja branco, a sua embalagem, seu exterior é branco. Logo podemos perceber que a exceção do negro é o clareamento, ou melhor dizendo, a criação de uma máscara branca. De fato, a assepsia do “ser negro”, aparece em outros momentos, como é o caso da figura 6, intitulada pelo pesquisador de “capoeira branca”. Todas as questões levantadas a respeito dessa representação racial tratada na *Cruzeiro*, a fim de “educar o olhar” como aponta Costa<sup>22</sup>. Embora o trato com as imagens analisadas tenha sido pautado, na “*Propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica*” do Dr. Javier Marzal Felici, a fim de demonstração do procedimento, a imagem será acompanhada da tabela de análise, a nível **contextual**. Essa escolha se dá a fim de demonstrar não apenas o método de análise enquanto parte do historiador, mas também a fim demonstrar a amplitude de elementos que compõe uma fotografia. A respeito do nível contextual de análise, Felici argumenta:

---

<sup>22</sup> Op.cit. p.296.

“Portanto, nosso método propõe a distinção de um primeiro nível, que chamamos de nível contextual, o que nos força a coletar informações necessário sobre a(s) técnica(s) utilizada(s) pelo fotógrafo, no momento histórico do flerte com a imagem, o movimento artístico ou a escola fotográfica a que pertence, bem como a busca de outros estudos críticos sobre o trabalho em que a fotografia que pretendemos analisar, se faz presente. A conclusão deste primeiro nível da análise é sobre melhorar nossa competência em leitura.” (FELICI, 2004, p.1)<sup>23</sup>

Se faz importante ressaltar que, embora a escolha seja em apresentar o nível contextual, existem outras 3 camadas de análise que se desenvolvem no texto, e não propriamente no processo de tabulação do nível contextual. O primeiro a ser mencionado é o nível morfológico, onde faz-se uma reflexão e questionamento sobre as produções de sentido causado por essa fotografia, nessa operação começa-se colocar a fotografia em contraponto aos os referenciais teóricos, fazendo as inflexões sobre a fotografia.

O nível seguinte, compositivo, é a mediação entre o nível contextual onde situamos a fotografia em um espaço-tempo e o nível morfológico, em que questionamos seu sentido sob os prismas teóricos das perguntas feitas. É nesta operação que passamos a estabelecer a fotografia como linguagem dada, no limiar entre contexto e sentido/função, com isso podemos ter uma análise mais aferida sobre os elementos ali presentes, como se antes fossem sombras projetadas e agora, a coisa em si, cercada de suas representações que antes se faziam ocultas ao primeiro olhar.

Por fim temos o nível enunciativo, que busca articular o a perspectiva do pesquisador, constituída até então, a nível global, à medida que “Qualquer fotografia, na medida em que representa um recorte da realidade, de um local de onde a fotografia é tirada, pressupõe a existência de um olhar enunciativo. O exame desta questão tem consequências muito notáveis conhecer a ideologia implícita da imagem e a visão de mundo que ela transmite.”<sup>24</sup> (FELICI, 2004, p.24 “tradução nossa”).

---

<sup>23</sup> “Por ello, nuestro método propone la distinción de un primer nivel, que hemos denominado **nível contextual**, que nos fuerza a recabar lá información necesaria sobre lá(s) técnica(s) empleadas(s), el autor, el momento histórico del que data la imagen, el movimiento artístico o escuela fotográfica a la que pertenece, así como la búsqueda de otros estudiosos críticos sobre la obra en la que se enmarca la fotografía que pretendemos analizar. La cumplimentación de este primer nivel del análisis trata de mejorar nuestra competencia lectora.” (Felici, 2004, p.1)

<sup>24</sup>

Figura 12: Capoeira branca.



Fonte: O Cruzeiro, 4 de agosto de 1970, pp.56-57.

### Nível contextual

Título	De dança guerreira a esporte nacional
Autor/Nacionalidade/Ano	O autor da fotografia é Walter Luiz, e essa é uma informação importante. Ao contrário dos outros grandes fotógrafos da revista, como é o caso de Jean Manzon, que ficou consagrado na história da revista, nenhuma informação foi encontrada sobre o fotógrafo, o que mostra uma certa preocupação com a imagem da revista, que não poupava em difamar seus funcionários, <i>como fez com Nasser no final dos anos 50.</i> (CARVALHO, 2001, p.20). A fotografia brasileira foi tirada em 1970.
Procedência da imagem	Revista ilustrada, O Cruzeiro.
Gênero	A fotografia se enquadra no gênero de fotorreportagem, e como tal carrega consigo não apenas o olhar do fotógrafo, mas também da edição da revista, que se faz presente no texto que a acompanha.

Movimento fotográfico	Como não foram encontradas informações sobre o fotógrafo, não foi possível enquadrá-lo em uma escola fotográfica específica.
Preto e branco/Colorida	A fotografia colorida, tem predominantemente as cores verde da grama de onde se projeta o ângulo fotográfico, o fundo azul do céu e o amarelo crepuscular, indicando que a fotografia foi tirada ao amanhecer, trazendo não apenas o sentido da luz, como também do alvorecer de uma nova ideia.
Formato	O formato da imagem é o médio padrão do negativo fotográfico (24x36 mm).
Câmera	Não foram encontradas informações sobre o tipo e qualidade da câmera fotográfica utilizada.
Objetivo	A lente utilizada fora uma Grande angular, podemos perceber pela distorção nas laterais da fotografia e a composição quase circular dos indivíduos apresentados, causando sentimento de integração.

### 3.1 Mas não era em 70?

Se para o homem o que confere perpetuação da espécie, é seu caráter biológico, para Moscovici, a sociedade, sua linguagem assim como os sentidos que a permeia, se perpetuariam pelas representações. Palavra essa tão falada, mas que nos momentos finais da monografia, se faz viva! No dia 3 de agosto de 2021, um dia antes da reportagem de 1970, a prefeitura de Uberlândia decide exaltar o “dia do capoeirista”, com uma imagem que se faz quase idêntica à de 51 anos atrás. Por meio do *Instagram*, a prefeitura celebra uma tradição que evidencia ser afro-brasileira, mas sem representantes negros e negras.

Em um plano geral, ao crepúsculo, dois homens brancos aparentam reproduzir movimentos e técnicas que competem sentido a capoeira. Não podemos afirmar com certeza que o fotógrafo era um grande fã ou se inspirou na Cruzeiro para fotografia e textos tão similar, mas podemos afirmar sem dúvida alguma que a mentalidade de assepsia cultural, do branqueamento, de um racismo estrutural, se mantém muito pouco desgastada. Moscovici nos atenta ao fato de que o fenômeno das representações se

expressa por meio de uma renovação na roupagem, mantendo assim uma estrutura de sentido e uma linguagem mais moderna e adequada ao contexto, e que nesse caso se expressa não em uma página de revista, mas por meio das redes sociais.

Figura 13: Capoeira Branca, o retorno!



Fonte: Perfil do Instagram da Prefeitura Municipal de Uberlândia. Acesso em 3 de outubro de 2021.

Alguns fenômenos se repetem de forma idêntica. A ausência de nome do fotógrafo, a evidenciação de se tratar de uma prática de origem afro-brasileira apenas em no texto diminuto que acompanha a imagem, mas não em sua chamada imediata o que é um fato importante, pois dentro da dinâmica da rede social em questão, a imagem tem primazia nos *smartphones*. Especificidades que parecem ser ao acaso, mas que surge em contexto similar. Assim como em 70, a imagem surge em um ufanismo militar que incendeia os estados nacionais, a busca pela delimitação clara do nacional, do patriótico, bem como seu “inimigo” vermelho.

Algumas reflexões nos são permitidas no que tangem a busca pela compreensão do fenômeno. Em primeira instância nos caberia questionar a permanência de uma chave de leitura social, onde aquilo que representa o brasileiro nacionalista, deve ser idealizado por meio de máscaras brancas, o que perpassa a ideia citada anteriormente de assepsia cultural, que se estrutura no racismo, na negação de uma negritude brasileira, que sempre se faz maquiada em falas como a do vice presidente Hamilton Mourão, de base e formação militar, que ao se referir ao assassinato de um homem negro em uma

supermercado da rede *Carrefour*, no dia 20 de novembro de 2021, diz não existir racismo no Brasil.

Em segunda instância, fica o questionamento sobre a ocultação dos agentes responsáveis pela captura do momento. Haveria por parte da prefeitura assim como a Cruzeiro, uma “premonição” sobre eventuais represálias ou questionamentos? E por fim, a mensagem que surge em um contexto de muita instabilidade política e social, que parece se deslocar da sociedade, em uma espécie de simulacro de realidade que busca acalmar os sujeitos representados pelas fotografias, brancos que presam por uma “cultura nacional”. É inegável que ambas as imagens em um intervalo de 51 anos, buscam exaltar uma cultura de hegemonia, onde aquilo que se é brasileiro e nacional, só se fará aceito por meio do branqueamento e da negação, mas porquê?

Não é fato novo, que as práticas e costumes inerentes a determinados grupos, acabam por sendo etiquetadas e vendidas como filosofia, prática esportiva e outras séries de produtos que cumprem um papel de “estética da atualidade”, isto é, uma demanda que beira o exótico e que tem função de uma falsa singularidade, de diferenciação, entre aqueles que conseguem seguir o padrão de consumo e comportamento comumente difundido. O que vemos é mais um caso de apropriação cultural, onde nesse caso, a capoeira passa por uma assepsia de modo a se tornar mais palatável ao mercado, sobre isso, William nos traz a seguinte reflexão:

“A questão é que quando tudo isso gera dinheiro, nem sempre é revertido para as demandas das populações negra ou indígena. Em muitos países, inclusive no Brasil, a apropriação cultural sustenta uma indústria lucrativa que quase sempre funciona sem a devida autorização dos integrantes da cultura usurpada, que muitas vezes desconhecem o processo de exploração a que são submetidos. É na desigualdade e no racismo, que estruturam determinadas sociedades, que reside o problema da apropriação. Não há valorização nem respeito por culturas inferiorizadas. As condições a que negros e indígenas estão expostos se estendem aos elementos e traços de sua cultura.” (WILLIAM, 2020, pp.69-70)

Quando William nos fala que “na desigualdade e no racismo se estruturam”, isso nos diz muito sobre as reflexões feitas até o momento. Em sua gênese, a produção de uma nação é hegemônica e conflituosa, pois adotam sentidos e ideias que em sua origem não causam a mesma identificação ao todo e essa tensão tende gerar fissuras em seu exercício,

justamente por produzir essas contradições entre o discurso e a realidade, que possui caráter local e geral. Ora, quando Homi Bhabha nos fala de narrativa histórica, ele nos fala do fronteiriço, dos pontos de tensão entre a narrativa nacional e o social, que nesse caso se manifesta em forma de “capoeira branca”, esporte nacional mas que apaga suas origens negras.

Os fragmentos, retalhos e restos da vida cotidiana devem ser repetidamente transformados nos signos de uma cultura nacional coerente, enquanto o próprio ato da performance narrativa interpela um círculo crescente de sujeitos nacionais. Na produção da nação como narração ocorre uma cisão entre a temporalidade continuísta, cumulativa, do pedagógico e a estratégia repetitiva, recorrente, do performático. É através deste processo de cisão que a ambivalência conceitual da sociedade moderna se torna o lugar de escrever a nação. (BHABHA, 2013, p. 237)

### **Considerações Finais**

Como foi demonstrado na figura 12, é interessante perceber como o discurso da reportagem se articula, “De dança guerreira a esporte nacional”, dando a entender que a prática outrora, exclusiva negra, é interpretada como dança, uma prática quase lúdica, que quando cai nas graças do branco, passa a ser valorada como esporte, se tornando mais técnico, racional.

É fundamental entendermos que a sociedade não se descola do contexto, assim como o contexto é fruto do social, isto é, as analogias da Cruzeiro em relação aos “excedentes” ou até mesmo a racionalização do que outrora era irracional, são reflexos do governo e das múltiplas esferas de Brasil. É a reprodução de uma imagem que mantém e estrutura estereótipos, normatiza os corpos bem como estabelece em minúcias suas funções, reproduzindo imagens que em suas bases são racistas, em uma nova roupagem, que faça sentido a narrativa nacional, que nesse caso se instaura sob o julgo da ditadura. Nesse sentido, Silvio Almeida rompe o véu:

“No caso do Brasil, o racismo contou com a inestimável participação das faculdades de medicina, das escolas de direito e dos museus de história natural, como nos conta Lília Schwartz em seu livro *O espetáculo das raças*. Já no século XX, na esteira do Estado Novo, o discurso socioantropológico da democracia racial brasileira seria parte

relevante de desse quadro em que a cultura popular e ciência fundem-se num sistema de ideia que fornece um sentido amplo para práticas racistas já presentes na vida cotidiana. No fim das contas, ao contrário do que se poderia pensar, a educação pode aprofundar o racismo na sociedade.” (ALMEIDA, 2020, p.71)

O projeto nacionalista da ditadura, reproduzido pela *Cruzeiro*, segue sendo a manutenção de ideias onde o negro, ocupa os papéis mais voláteis e de menor importância nas narrativas nacionais. Não sejamos tolos e tomemos como inocente ou desprezioso a racionalização da “capoeira branca”, dita como esporte, ela tem como efeito produzir o sintoma de aceitação, isto é, aquilo que outrora não era bem visto, dotado de misticismo por olhares exógenos, agora cumpre um papel na falsa narrativa que compõe um ideal brasileiro. Nesse sentido Mbembe nos diz:

“[...] através do estabelecimento de instituições como museus e jardins zoológicos humanos, publicidade, literatura, artes, constituição de arquivos, disseminação de narrativas fantásticas repostadas pela imprensa popular e realização de exportações internacionais.” (apud ALMEIDA, 2020, p.103)

O apontamento assertivo de Mbembe nos traz a recorrência de dois elementos, a imprensa popular, que no período de análise abarca a *Cruzeiro* que já havia perdido muito de seu *status* como veículo de comunicação de uma dita, elite, ao mesmo tempo que nos traz a questão das ditas exportações internacionais, sendo esse último recorrente desde a era Vargas, que já vendia ao exterior uma associação entre negros e samba.

Trata-se de um discurso velho, que não poupa esforços em atenuar até mesmo as mais gritantes qualidades culturais e sociais, em prol de um discurso de delimita e poda o indivíduo negro, em prol de uma narrativa mantenedora de ideias racistas, que muitas das vezes se sustentam em um dito “humor”, como aconteceu com Pelé e Simonal, vítimas das enfermidades estruturais da sociedade brasileira, nesse caso, a capoeira símbolo brasileiro de origem negra, se torna objeto dessa assepsia narrativa, se tornando um “esporte nacional”. Fato já recorrente no século XIX e questionado por Du Bois:

“Nossa canção, nosso trabalho, nossa disposição e advertência têm sido dados a esta nação em irmandade de sangue. Tais dádivas não serão dignas de oferecer? Nem nosso trabalho e empenho? A América seria a América sem seu povo negro? (apud GOMES, 1999, p.14)

Nabuco, em *O Abolicionismo* complementa:



“[...] a raça negra nos deu um povo. [...] Tudo o que significa do homem com a natureza, conquista do solo para a habitação e cultura, estradas e edifícios, canaviais e cafezais, a casa do senhor e a senzala dos escravos, igrejas e escolas, alfândegas e correios, telégrafos e caminhos de ferro, academias e hospitais, tudo, absolutamente tudo, que existe no país, como resultado do trabalho manual, como emprego de capitão, como acumulação de riqueza, não passa de uma doação gratuita da raça que trabalha à que faz trabalhar. (apud GOMES, 1999, p.14).

Portando, vale reforçar que o olhar educado da *Cruzeiro*, acaba por reproduzir a exclusão do negro, não apenas no projeto de nação da ditadura de 64, mas também do cotidiano e das representações que nele habitam. A revista o representa de forma caricata, sentimental e por último, incapazes mesmo de estruturar uma cultura, como feito na “capoeira branca”, que só passa a ser “esporte nacional”, quando os sujeitos simbólicos que a compõe são brancos. Nesse sentido, Césaire é pontual, ao diagnosticar as lepras estruturais do colonialismo, lepras essas oriundas da Europa, presentes no germe infeccioso das colônias, enraizando essas estruturas de pensamento, que não só legitimam, racismo e desigualdade, ao mesmo tempo que naturalizam tal ideia, permitindo assim e que essa representação do negro seja tão comum quanto a alvorada que se repete cotidianamente. Nas palavras de Césaire:

“A verdade é que a civilização dita <<europeia>>, a civilização <<ocidental>>, tal como modelaram dois séculos de regime burguês, é incapaz de resolver os dois problemas maiores a que a sua existência deu origem: o problema do proletariado e o problema colonial; que, essa Europa acusada no tribunal da <<razão>> como no tribunal da <<consciência>>, se vê impotente para se justificar; e se refugia, cada vez mais, numa hipocrisia tanto mais odiosa quanto menos susceptível de ludibriar. (CÉSAIRE, 1978, p.13)

Sendo assim, conclui-se que, as revistas ilustradas guardam em si um amplo conteúdo a ser investigado, em especial a *Cruzeiro*, que não só estabeleceu um padrão estético, como também cultural e social. Tais investigações nos permite perceber como as relações de poder se fazem presentes e são construídas didaticamente, a fim de manter não apenas os lugares sociais, como também estabelecer continuidades através de representações sociais, que se sustentam na linguagem e na memória, cristalizando lógicas sociais tão perversas quanto o racismo, até mesmo em um país de mestiços.

## Referências Bibliográficas

ALMEIDA, I.B.S. As Faces Do Hércules-Quasímodo: Representações Do Nordeste E Dos Nordestinos Durante a Era Vargas. São Paulo. USP. 2014. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde06112014122017/ptbr.php#referencias>. Acesso em 4 de setembro de 2018.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. Racismo Estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020, p.71.

ALVES, Amanda P. O poder negro na pátria verde e amarela: Musicalidade, política e identidade em Tony Tornado (1970). Maringá, 2010.

ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Joaquin Marçal Ferreira de. História da fotoreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900 / Joaquin Marçal Ferreira de Andrade – Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

ARENDDT, Hannah. O conceito de história - Antigo e Moderno. In: Entre o passado e o Futuro. São Paulo: Perspectivas, 2016, pp.69-127.

BHABHA, Homi K. “Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna”. In: O local da cultura. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, pp.198-239.

CARVALHO, José Murilo de. A formação das almas: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CARVALHO, Lucas Borges. A CENSURA POLÍTICA À IMPRENSA NA DITADURA MILITAR: FUNDAMENTOS E CONTROVÉRSIAS / POLITICAL CENSORSHIP OF THE PRESS IN MILITARY DICTATORSHIP: FOUNDATIONS AND CONTROVERSIES. Revista da Faculdade de Direito UFPR, Curitiba, PR, Brasil, v. 59, n. 1, p. 79-100, abr. 2014. ISSN 2236-7284. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/direito/article/view/36349/22401>>. Acesso em: 12 jul. 2019. doi:<http://dx.doi.org/10.5380/rfdufpr.v59i1.36349>.

CARVALHO, Luis Marklouf. Cobras Criadas: David Nasser e O Cruzeiro/ Luiz Marklouf Carvalho – São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001. P. 20.

CÉSAIRE, Aimé. Discurso Sobre o Colonialismo. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1978.

COSTA, Helouise. Entre o local e o global: A invenção da revista *O Cruzeiro*. In: As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro / organização Helouise Costa, Sérgio Burgi – São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

DANTAS, Carolina Vianna. *O Brasil café com leite: mestiçagem e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2010.

DU BOIS, W.E.B. (William Edward Burghardt), 1868-1963. As almas da gente negra / W.E.B. Du Bois; tradução, introdução e notas, Heloísa Toller Gomes. – Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

FELICI, J. M. *Propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica descripción de conceptos contemplados*. In: I Congreso de Teoría y Técnica de los Medios Audiovisuales, dedicado en esta edición a “El análisis de la imagen fotográfica”, celebrado en Castellón los días 13, 14 y 15 de octubre de 2004

FREIRE, M. As categorias de enunciação como ferramenta de análise da formação de narrativas hipertextuais. In: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2007/resumos/R0679-1.pdf>. Acesso em : 11 de julho de 2019.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

JODELET, D. Psychological maps of Paris. In: *Environmental Psychology: People and Their Physical Settings* (Second edition), H. M. Proshansky, W. H. Ittelson, and L.G. Rivlin (eds.), Ney York, Rinehart and Winston, 1976. Pp.88-112.

MBEMBE, Achile. *Crítica da razão negra*. São Paulo: N-1, 2018, p.114.

MORIN, E. A alma do cinema. O cinema ou o homem imaginário. Moraes Editores: Lisboa, 1970, Cap II: O Encanto da Imagem. Pp.29-66.

MOSCOVICI, Serge. Representações sociais: investigações em psicologia social / Serge Moscovici: editado em inglês por Gerard Duveen: traduzido do inglês por Pedrinho A. Guareschi. -5ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007

NABUCO, J. O Abolicionismo. Petrópolis: Vozes, 1977.

PESAVENTO, S.J. O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre/ Sandra Jatahy Pesavento. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

SILVEIRA, Mauro César. *A batalha de papel: A guerra do Paraguai através da caricatura*. Porto Alegre: L&PM, 1996.

W.E.B. Du Bois. *The Souls of Black Folk*. In *Du Bois Writings, NY: The Library of América, 1986, cap. XIV*. P. 545.

WILLIAM, Rodney. Sobre Apropriação Cultural e Racismo. *In: Apropriação Cultural*. 1.ed. São Pauli: Editora Jandaíra, 2020. Capítulo 2, 99.69-100.

### **Publicação Periódica**

O CRUZEIRO: revista semanal de distribuição nacional. Rio de Janeiro: Edição 1 à 43 de 1968: Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&PagFis=166355&fbcid=IwAR3Y01vXUPzkdjN760mLZTzJmY\\_8bf\\_dufGZkWMd8P1BGoAZrz0Dcv3tZU](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&PagFis=166355&fbcid=IwAR3Y01vXUPzkdjN760mLZTzJmY_8bf_dufGZkWMd8P1BGoAZrz0Dcv3tZU)